

تنقید اور تجربہ

جمیل جالبی

مشتاق بک ڈپو

سٹیڈن روڈ

کراچی ۷

اکرام احمد مشتاق بک ڈپو۔ کراچی ۷۱
کتابت : عشرت رام پوری
مطبع : باب الاسلام پریس۔ کراچی
قیمت : پچیس روپے

اپنی جان سے زیادہ عزیز بہن

شائستہ کے نام

”جو تک میں سوچتا ہوں الہا میں ہوں“
دیکھارت

فہرست

۱۷	ادب یا مابعد الادب
۳۸	نیا ادب اور تہذیبی اکائی
	★
۵۰	ادیب اور سیاست
۶۴	ادیب کی سماجی ذمہ داری
۸۲	ادیب اور حب الوطنی
	★
۹۱	شعور کی عینک
۹۸	نذیر احمد اور ہمارے تہذیبی رشتے
۱۰۸	اردو ادب کا ایک سال
۱۲۱	ترجمے کے مسائل
۱۷۷	ایک نسل کا المیہ

۱۳۶	شیفتہ کا مطالعہ
۱۶۲	آدھا شاعر
۱۹۱	بہادر شاہ ظفر
۲۱۱	فراق کی رباعیاں
۲۲۲	مجاز کی شاعری
۲۳۵	میراجی کو سمجھنے کے لئے

*

۲۶۳	حاجی بے ندرل
۲۸۹	مہدی افادی کا ادبی مقام
۳۱۳	حسن عسکری کے افسانے

*

۳۴۴	ٹی۔ ایس۔ ایلپیٹ
۳۵۹	سارتر، ایک تعارف
۳۶۷	سارتر، وجودیت اور ادب
۳۸۷	ٹراں پال سارتر
۳۹۵	پورس پیٹرنگ

*

باتیں

پرانا دستور ہے کہ لکھنے والے مضامین لکھتے ہیں اور پھر انہیں لکھا کر کے وہ خود یا دوسرے کتابی صورت میں شائع کرا دیتے ہیں۔ سرسید احمد خاں، حالی، شبلی کے مضامین کے ساتھ کبھی یہی عمل ہوا۔ فراق گورکھپوری، الحکیم الدین احمد اور حسن عسکری نے کبھی یہی کیا۔ میرے مضامین کا یہ تجربہ کبھی اسی روایت کی ایک کڑی ہے۔ ان مضامین کی کیا اہمیت ہے۔ یہ بتانا تو آپ کا کام ہے۔ ہاں اگر یہ سوال یوں پوچھا کہ میرے لئے ان مضامین کی کیا اہمیت ہے تو میں کہوں گا کہ یہ میرے اس مامنی سے تعلق رکھتے ہیں جس نے میری تربیت و تشکیل کی ہے اور جو میرے اندر آج بھی زندہ ہے۔ یہ مضامین وقت کی پگھٹنڈی پر پڑے ہوئے میرے قدوں کے وہ دھندلے اور واضح نشان ہیں جس پر گزشتہ پندرہ سولہ سال چل کر میں یہاں تک پہنچا ہوں۔۔۔ یہ نشان میرے ذہنی سفر کو ظاہر کرتے ہیں۔

میرے لئے تنقید (اور یہی میرا میڈیم ہے) کوئی ایسی چیز نہیں ہے جس سے ادبوں اور شاعروں کی توصیف و تعریف کا کام لیا جائے۔ یہ تنقید کا ایک کام ضرور ہے لیکن سارا کام ہرگز نہیں ہے۔ بگڑا شاعر مرثیہ گو اور بگڑا فنکار نقاد بن جاتا ہے۔ پیشہ در نقادوں پر جو اتفاق سے ادبیات

کے استاد بھی ہوتے ہیں، یہ کھپتی اس لئے بھی ضرور کسی جانی چاہئے کہ وہ جو کچھ کلاس روم میں پڑھاتے ہیں وہی اپنے مضامین میں لکھ دیتے ہیں۔ میں تنقید کی اس قسم کو "نصابی تنقید" کا نام دیتا ہوں۔ تنقید کے لئے جیسا کہ ایلٹ نے کہا ہے، باخبری بنیادی چیز ہے۔ یہاں شعور کی سطح واضح ہوتی ہے۔ فکر اور اس کے وہ بنیادی مسائل اہمیت رکھتے ہیں جن پر ادب کی بنیاد قائم ہے اور جن سے معاشرہ کی تہذیبی روح قوت حاصل کرتی ہے۔ "فکری تنقید" کے بغیر آج کا ادب ایک قدم بھی نہیں چل سکتا۔ جب تنقید کے ساتھ میں "فکر" کا لفظ استعمال کرتا ہوں تو اس سے میرا مطلب یہ ہوتا ہے کہ بیسویں صدی میں جب سائنس نے فلسفے کو غیر اہم بنا دیا ہے، اور فلسفہ رفتہ رفتہ سائنس کی مختلف شاخوں میں تقسیم ہو کر خود بے معنی ہوتا جا رہا ہے میں ادبی تنقید کے ذریعہ وہ کام انجام دینا چاہتا ہوں۔ میں یہ نہیں کہہ رہا ہوں کہ میں انجام دے چکا ہوں۔ جو ایک زمانہ میں ادب اور فلسفہ الگ الگ انجام دیتے تھے۔ اسی لئے میں اس تنقید کو "جو فکر سے عاری ہے، جس میں زندگی کے مسائل ادب کے تعلق سے سمجھنے کی شعوری کوشش نہیں ملتی، ادب کے دائرہ سے باہر سمجھتا ہوں۔

میں سمجھتا ہوں کہ آرنلڈ کی طرح اس امر سے بھی انکار نہیں کرتا کہ تخلیقی قوت کا استعمال اور آزاد تخلیقی سرگرمی انسان کا صحیح منصب ہے۔ تخلیق ہی سے انسان حقیقی خوشی حاصل کرتا ہے۔ لیکن ساتھ ساتھ اس سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا کہ ادب اور فن کے عظیم کامانے انجام دینے کے علاوہ بھی

ان آزاد تخلیقی سرگرمی کو استعمال میں لاسکتا ہے۔ اگر ایسا نہ ہو تو سوائے چند برگزیدہ ان انوں کے باقی سب حقیقی مسرت حاصل کرنے کے دروازے بند ہو جائیں۔ لیوں سوچنا اور انسان سے سوائے ادب کی تخلیقی سرگرمی کے مسرت حاصل کرنے کے دوسرے سب ذرائع چھین لینا یقیناً بڑے ظلم اور بڑی انصافی کی بات ہے۔ ممکن ہے کوئی شخص خدمتِ خلق کے ذریعہ یہ خوشی حاصل کرتا ہو۔ ممکن ہے کوئی علم کے ذریعہ اسے حاصل کرتا ہو۔ میں بھی سینٹ ہیر واور میتھو آرنلڈ کی طرح تنقید کے ذریعہ دی خوشی حاصل کرتا ہوں جو نابل نگا تادل لکھ کر، شاعر شعر کہہ کر، مصور تصویر بنا کر، خطیب دل کی بات زبان سے ادا کر کے اد سچا راہنما عمل کے ذریعہ حاصل کرتا ہے۔

آج سے سو سال پہلے آرنلڈ نے ہمیں یہ بات یاد دلائی تھی کہ تخلیقی قوت کا استعمال خواہ یہ عمل کتنا ہی بلند پایہ کیوں نہ ہو، ہر دور اور زندگی کے ہر موڑ پر ممکن نہیں ہے۔ ایک ایسے دور میں، جیسا کہ ہمارا اپنا دور ہے اور اس میں مٹانے اور بُرا ماننے کی کوئی بات نہیں ہے، جب تخلیق ممیا رہی ہو، جب اس میں سے رُوں رُوں کی آوازیں آرہی ہوں، جب ابلاغ کے دروازے بند ہو گئے ہوں، جب چیزوں کے رشتے بکھر گئے ہوں، اخلاقی، معاشرتی اور روحانی رشتے ٹکڑے ٹکڑے ہو رہے ہوں، نئی تبدیلیاں ہمارے قدم ڈنگا رہی ہوں، خود ادب کی ماہیت بدل رہی ہو۔ نظام خیال بے دم ہو کر اکھڑی اکھڑی سانس لے رہا ہو۔ زندگی میں معنی باقی نہ رہے ہوں اور ادب پڑھنے والوں سے محروم ہو کر

معاشرہ یا فرد کے لئے روحانی واردات یا تجربہ نہ رہا تو یہ واضح رہے
 — اور یہ بات سہی تنقید بتاتی ہے۔ کہ ایسے میں تخلیقی قوت کا
 استعمال بھی ممکن نہیں رہتا۔ ایک ایسے دور میں تخلیق اور تنقید کی برتری
 کے مسئلہ پر وقت ضائع کرنے کے بجائے یہ ضروری ہے کہ تخلیقی دور
 کے لئے تیاری کی جائے اور راستہ سموار کیا جائے اور یہ کام تنقید کا
 کام ہے۔ تخلیقی قوت اپنے جوہر اسی وقت بہترین طور پر دکھائی دیتی ہے
 جب تخلیق کا مواد تنقید نے اس طور پر تیار کر دیا ہو کہ فنکار خدا کی
 صفات سے اسے ایک نئے رشتے میں پر و کر ایک وحدت بنا دے اور
 اس دور کی ساری مقامی اور آفاقی خصوصیات اس میں تحلیل ہو جائیں۔
 تخلیقی ذہانت بنیادی طور پر نئے خیالات کی دریافت، ترتیب و تنظیم
 میں اپنے جوہر کا اظہار نہیں کرتی یہ کام تو مفکر نقاد کا ہے۔ اس کا عظیم
 کارنامہ تو تحلیل اور اس کے اظہار کا ہے۔ تجزیہ اور دریافت
 کا نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ہر دور عظیم ادبی دور نہیں ہو سکتا۔ اگر تنقید اپنا
 بنیادی کام کرتی ہے تو عظیم ادبی ادوار کی پیدائش کے لئے راستہ ہموار ہو
 سکتا ہے۔ اب اگر میری اپنی زبان میں قابلِ قدر معاصر ادب پیدا نہیں
 ہو رہا ہے (اور یہ بات آج کے افانہ نگار، ناول نگار، شاعر وغیرہ کیوں
 ماننے لگے۔ آخر وہ خود جو تخلیق کر رہے ہیں) تو یہ مسئلہ تنقید کا مسئلہ بن
 جاتا ہے کہ وہ فکر کی سطح پر اسے معاشرتی، معاشی اور ذہنی عوامل کو
 سامنے رکھتے ہوئے، اس کا تجزیہ کرے اور تخلیق کے لئے راستہ بنائے

تاکہ تخلیق کے گھوڑے ادب کی گاڑی کو آگے کھینچ سکیں۔ سرسید نے اپنے دور میں یہی کام کیا تھا اور ہم دیکھتے ہیں کہ تخلیق کے گھوڑے گاڑی کو کتنی دور تیزی سے کھینچ لے گئے۔

بہر حال یہ تو خود ایک موضوع ہے اور عام طور پر مقدمہ میں لوگوں کو ناراض کرنے والی کچی کڑوی باتیں نہیں لکھی جاتیں مگر میں، اور مجھے صاف کیا جائے، مصلحت کو منکر کا دشمن سمجھتا ہوں۔ تحریر میں یہ کام میں نے سمجھی نہیں کیا۔ میرے خیال میں جدید تنقید کا لائحہ عمل، آپ چاہیں تو اسے سینی فسٹو کہہ لیجئے، یہ ہے۔

۱۔ کسی کلچر کا زوال قدرتی طور پر اس کے فن کے انحطاط میں ظاہر ہوتا ہے۔ ادب کا موجودہ انحطاط اور سماج کا تہذیبی تعطل اس بات کی علامت ہے کہ ہمارا نظام خیال جاں کنی کی حالت میں سسک سسک کر دم توڑ رہا ہے۔ پرانے تہذیبی سانچے اور طرز احساس اپنے معنی کھو رہے ہیں۔ معاشرے کی خواہشات اور تہذیبی اقدار ایک دوسرے سے متصادم ہیں۔ اندری اندر ایک بے جہت انقلاب ہمیں بد حال کر رہا ہے۔ سامے تہذیبی رشتے بکھر رہے ہیں، تعلیم یافتہ طبقے اور عوام کا ربط ٹوٹ گیا ہے، سر اور دھڑ الگ الگ ہو گئے ہیں۔ تخلیقی سرگرمیوں کے لئے ضروری ہے کہ زندہ نظام خیال کی قوت سے اسے دوبارہ قائم کیا جائے۔

۲۔ اگر معاشرے کے پاس اقدار و خیال کا صحت مند نظام باقی نہیں رہا ہے اور معاشرہ خود کو بد لسنے کے کرب میں مبتلا ہے تو اس معاشرہ کی ہر

تخلیقی سرگرمی اور ادب بھی مردہ اور بے جان ہو گا۔ ادب غلامی، تہذیبی تعطل میں، منجمد نظام خیال کے بوسیدہ دائرے میں تخلیق نہیں کیا جا سکتا۔ تہذیبی قوت کے شدید صنعت کے باعث آج ہمارا ادب معاشرے کے لئے ایک روحانی تجربہ نہیں رہا ہے۔

۳۔ ادب اور ہر تخلیقی سرگرمی کا تعلق براہ راست نظام خیال سے ہوتا ہے۔ ہر نظام خیال اندرونی طور پر ایک مکمل اکائی ہوتا ہے جس کی اپنی مخصوص روح، مخصوص شخصیت اور مزاج ہوتا ہے۔ یہ روح اپنا اظہار اپنے علوم، اپنے فلسفے، اپنے اداوں اور اپنی متنوع تخلیقی سرگرمیوں کے ذریعہ کرتی ہے۔ ہر تخلیقی سرگرمی ایک زندہ نظام خیال کی کوکھ سے جنم لیتی ہے اور نظام خیال کے انجماد کے ساتھ اپنے سارے تہذیبی اداروں اور اظہار کے سانچوں کے ساتھ خود بھی منجمد ہو جاتی ہے۔ ہمارے تہذیبی تعطل اور بے معنویت کی وجہ یہ ہے کہ ہمارا کلچر اور اسکے تہذیبی سانچے مغرب کے کلچر کے ہاتھوں اپنی مکمل فنا پر راضی نہیں ہو رہے ہیں۔ ایک طرف مغرب کا کلچر سائنسی ترقی کے ساتھ ہمارے تعلیم یافتہ طبقہ کو ہمارے اپنے نظام خیال کے تہذیبی دائرے سے باہر کھینچ رہا ہے اور دوسری طرف اس دائرے کی مرکزی کشش اسے اپنے اندر کی طرف کھینچ رہی ہے۔ اسی لئے ہمارا تعلیم یافتہ طبقہ مضطرب، متنازع، متضاد، کشمکش، تصادم اور عدم توازن کا شکار ہے۔

۴۔ سرسید احمد خاں نے آج سے سو سال پہلے مغرب اور عربی عجمی مہندی

گلچر کے جن دوسروں کو ملا کر ایک دائرہ بنانا چاہا تھا آزادی کے بعد وہ دائرہ مکمل ہو گیا ہے۔ سرسید کے دور سے اب تک ہم مغرب کو ڈر سے ڈرے، انجان بن کر قبول کر رہے ہیں لیکن اب یہ بات بھی سامنے آ چکی ہے کہ اس عمل نے اوپر کے طبقے کو بالخصوص اور متوسط طبقے کو بالعموم لغال اور بہرہ و پیا بنا کر اندر سے کھوکھلا کر دیا ہے۔ نچلا طبقہ اس کھوکھلے ڈھانچے کے بہروپ کو حیرت، اشتیاق اور تنیدہ پن سے تک رہا ہے۔ اب ہمیں ایک نئے دائرے کی ضرورت ہے۔ تاریخ کی نئی تعبیر اور نئے تاریخی شعور کے ذریعہ ہم ایک ایسے دائرے کی تشکیل کر سکتے ہیں جس کا سنگم مغرب اور اپنے گلچر کے گہرے اور وسیع ادراک پر قائم ہو۔ یہی سنگم ہمارا ابعاد و رائج ہے۔

اب ذرا غور کیجیے کہ اگر ہمارے معاشرے میں تخلیقی سرگرمیاں انسردہ پڑ گئی ہیں اور ادب کا حال پتلا ہے تو اس کی ساری ذمہ داری تنقید کے سر ہے۔ ایسے میں ایک کام تو یہ ہے کہ خود تنقید کے سامنے اس کا مقصد واضح کیا جائے اور دوسرے یہ کہ تنقید کو صرف ادب کے دائرے سے نکال کر پوری زندگی پر پھیلا دیا جائے۔ اس طرح تنقید جس دلدل میں پھنسی ہوئی ہے خود کبھی باہر نکل آئے گی اور ادب میں کبھی اسی کے ساتھ نئی کونسلیں بھونٹنے لگیں گی۔ ایلپیٹ نے کہا تھا کہ ”خود من کے لئے مقاصد سے باخبر ہونا ضروری نہیں ہے بلکہ من درحقیقت اپنا منصب ان سے بے اعتنائی برت کر ہی انجام دے سکتا ہے لیکن اس کے برخلاف تنقید کے لئے ضروری

ہے کہ وہ ہمیشہ کسی مقصد کا اظہار کرے۔ ارنلڈ نے کہا تھا کہ "تنقید پہلے
 اور حقیقی تخلیقی سرگرمی اسکے بعد وجود میں آتی ہے جب تنقید اپنا کام کر چکی
 ہو۔ اپنے ادب، حالات و عوامل کو سامنے رکھ کر کیا ہم یہ کہہ سکتے ہیں
 کہ ہماری تنقید نے یہ کام شروع کر دیا ہے۔

اس مجموعے میں بہت سے نام باہر کے ادیبوں کے آتے ہیں۔
 میں نے ان کا تلفظ اور املا وہ استعمال کیا ہے جو اردو زبان کے مزاج
 سے مناسب رکھتا ہے مثلاً کیرک گارڈ، دانتے، سارنزا، ڈان کوئزو،
 ساپخو پانزا، سینٹ بیرو وغیرہ وغیرہ۔ میرا خیال ہے اور آپ مجھ
 سے اتفاق کریں گے کہ ہمیں باہر کے ادیبوں کے ناموں کو اردو لے
 کی اسی طرح ضرورت ہے جیسے مغرب والے ابن سینا کو *AVICENNA*
 اور ابن رشد کو *AVERRÖES* کہتے ہیں۔

جمیل جالبی

۱۲ جون ۱۹۷۷ء

ادب یا ما بعد الادب

جب صبح کا ستارہ نمودار ہو چکا ہو اور صبح پھر بھی نہ ہو رہی ہو تو تنہا جاگنے والے بے چین ہو کر اُداس ہو جاتے ہیں۔ صبح کا نکلنا دینے والا انتظار بھی بے چین کر دیتا ہے اور میں خود سے پوچھتا ہوں کہ آخر میں تنہا کیوں رہ گیا ہوں؟ اگر یہ میرا انفرادی یا ذاتی مسئلہ ہوتا تو کوئی ایسی پریشانی کی بات نہ تھی۔ لوگ تنہا جاگتے ہیں، بے چین ہو کر اُداس بھی ہو جاتے ہیں۔ آخر اس کا اثر معاشرے انسان اور کائنات پر کیوں پڑے؟ لیکن مجھے کچھ یوں محسوس ہوتا ہے کہ یہ مسئلہ صرف میرا اپنا مسئلہ نہیں ہے بلکہ ہم سب کا مسئلہ ہے۔ اگر ہم اس کو اپنا مسئلہ نہیں سمجھ رہے ہیں تو شاید اس کا سبب یہ ہو کہ ہم اس کا شعور نہیں رکھتے اور اگر ہمیں اس کا شعور حاصل ہو جائے تو ہم بھی اس میں شریک ہو سکتے ہیں اور پھر اس طرح میری اُداسی، میرا کرب، میرے مسائل آپ کی ملکیت بن جائیں گے

ادب کرب کر، میں کیوں نہیں کہہ سکتا، اور میری بات آپ تک کیوں نہیں پہنچ رہی ہے، آپ کا کرب، آپ کا مسئلہ بن جائے گا۔ اگر بات مرث اتنی ہوتی کہ ادب مر رہا ہے یا ادب کی کچھ اصناف مر رہی ہیں تو کوئی ایسی تشریش کی بات نہیں سکتی۔ ہم ستورزی دیر کو صبر کر لیتے کہ چلتے ادب کے بغیر بھی زندگی گزاری جاسکتی ہے۔ ادب کوئی روٹی کپڑا اور مکان تو ہے نہیں کہ اس کے بغیر آدمی زندہ نہ رہ سکے۔ یہ بات دوسری ہے کہ میرے لئے ذاتی طور پر ادب ایسا ہی ہے جیسا آپ کے لئے روٹی، کپڑا اور مکان۔

لیکن ان باتوں سے قطع نظر اگر یہ بات درادیر کو مان لی جائے کہ لوہب انسانی معاشرۂ تہذیبی اور مادی زندگی کا کوئی اہم اور منفرد اہلکار ہے اور اس کا تعلق پوری زندگی کے تجربوں اور خود زندگی کی رُوح کے اہلکار سے ہے تو ادب کے مرنے کے معنی یہ ہیں کہ ادب کے ساتھ ساری تہذیب اور اُس کی رُوح سمجھی مر رہی ہے۔ ادب اور دوسرے تخلیقی پیرایہ اہلکار دراصل خود تہذیب کی صحت یا بیماری کی چٹیل کھاتے ہیں۔ اگر تہذیب زندہ ہے تو تخلیقی قوتیں زندگی کی ہر سطح پر اور ہر سمت میں اپنا جلوہ دکھائیں گی اور ہر قدر ہر سرگرمی ایک دوسرے سے مربوط ہوگی اور ایک زندہ، متوازن اکائی کی حیثیت میں ساری زندگی کو آگے بڑھادی ہوگی۔ لیکن اگر تہذیب کے درختوں کی جڑوں میں، جو ہمیں نظر نہیں آ رہی ہیں، کیڑا لگ گیا ہے تو ظاہر ہے کہ اس کی شاخوں پر پھول آنا بھی بند ہو جائیں گے۔ شاخیں ایک ایک کر کے ٹر جھلے لگیں گی اور پتے تیزی سے پیلے ہو کر سوکھنے لگیں گے۔ ادب کی تخلیق بھی بند ہی ہو جائے گی

ادب صرف ادب کی تخلیق بلکہ معاشرے کی ہر تخلیق سرگرمی میں جھانے لگے گی اور چیزوں کے مربوط رشتے کبھی کبھار الگ الگ ہو جائیں گے۔ ایک عضو کا تعلق دوسرے عضو سے بمشکل باقی رہے گا۔ گویا ہر تخلیق سرگرمی کے پھول، جس میں ادب بھی ایک اہم ترین ذریعہ اظہار ہے، کسی تہذیب کے درخت ہی میں کھلتے ہیں اور اس کے رنگ بڑے، اس کی شکل و صورت، اس کی وضع اور ڈھنگ اس تہذیب کی رُوخ اور اس کا طرز احساس مل کر متعین کرتے ہیں۔ اب اگر تہذیب رہ رہی ہے تو اس تہذیب کے سارے سانچے ساری تخلیقی سرگرمیاں، کھانا پکانے سے لے کر موسیقی، فلسفہ، تعمیر، مصوری، کھیل، کود، ادب، فلسفہ، ریاضی سب جہد ہو کر بے جان ہونے لگیں گے۔ اب ایسے میں جب یہ مسئلہ میرے آتا ہے کہ ہمارے دور میں تخلیقی سرگرمیاں بے جان کیوں ہو گئی ہیں اور ادب کیوں پیدا نہیں ہو رہا ہے تو اس کے معنی یہ ہیں کہ ہماری تہذیب اور اس تہذیب کا نظام خیال بے جان اور منجمد ہو رہا ہے اور ہمارے تہذیبی اداکار اور ان کی رُوخ ہماری معاشرتی، مادی، ذہنی، روحانی خواہشات کو آسودہ کرنے اور ہم آہنگ رکھنے کی قوت سے عاری ہو چکے ہیں۔ گویا ہماری تہذیب ایک اکائی کی صورت میں باقی نہیں رہی ہے بلکہ کبھی گئی ہے، ٹوٹ گئی ہے۔ اب ایک طرف ہمارے تہذیبی طرز احساس کی پیدا کردہ عادتیں ہیں اور دوسری طرف ہر دم بدلتی زندگی کے نئے تقاضے۔ منجمد تہذیبی احساس ہماری عادت بن کر ہمیں اپنی طرف کھینچ رہا ہے اور ہر دم بدلتی زندگی کے نئے تقاضے اور زندگی بسر کرنے کا حوصلہ ہمیں مغرب کی طرف لے جا رہا ہے۔ ایک طرف ایمان، ہمیں روک رہا ہے اور دوسری طرف کفر، ہمیں کھینچ رہا ہے۔

بہی کشمکش، یہی اندرونی اکھاڑ پھیاڑ ہمارے موجودہ تہذیبی تعطل کا سبب ہے۔ اس وقت ہماری تہذیب ایک ایسے ہیرے کی طرح ہے جس میں شیشے کو کاٹنے کی قوت باقی نہیں رہی ہے۔

اب اگر مجھ سے لکھا نہیں جا رہا ہے تو اس کا سبب یہ ہے کہ معاشرہ اور تہذیبی قوانین اس سرگرمی میں میرا ہاتھ نہیں بٹا رہی ہیں۔ جب تہذیب اور اس کی روایت بھی جمائی، مربوط اور ایک اکائی کی حیثیت میں زندہ ہو تو ادیب اور معاشرے کا طرز احساس ایک ہوتا ہے۔ ادیب کچھ کہتا ہے تو معاشرہ اُسے توجہ سے سنتا اور سمجھتا ہے۔ لیکن آج اس کشمکش اور تہذیبی ضعف کے سبب میرے اور معاشرے کے درمیان تہذیبی طرز احساس کی وہ اکائی ٹوٹ گئی ہے جو تخلیقی سرگرمی کا محرک ہوتی ہے۔ جو مجھ سے لکھواتی ہے اور آپ سے تہذیب کے مشترک سانچوں کے حوالے سے، دلچسپی کی چاشنی پیدا کر کے، پڑھواتی ہے۔ اس طرح آپ بھی میری تخلیقی سرگرمی میں برابر کے شریک ہو جاتے ہیں اور لکھنے اور پڑھنے والے مل کر ایک اکائی بناتے ہیں۔ آج میرے اپنے دور میں تہذیبی اکائی کے ٹوٹ جانے کے سبب میں اور میرا قاری دوا لگ الگ نصاب میں بٹ گئے ہیں اور ہم دونوں ایک دوسرے کی زبان، ایک دوسرے کے احساس سے نا آشنا ہیں۔ اسی لئے لکھنے والا اپنے معاشرے سے، اپنے عوام سے کٹ گیا ہے اور اس طرح سراسر دھڑلگ الگ ہو گئے ہیں۔ آج مجھے کچھ اور معلوم ہو رہا ہے جو لیکن یہ ضرور معلوم ہے اور پوری شدت کے ساتھ معلوم ہے کہ میرے پڑھنے والوں کی کوئی ایسی جماعت (پبلک) نہیں ہے جو میری

تحریریں دلچسپی سے پڑھتی اور میری بات توجہ سے سُنتی ہے۔ اگر مجھے یہ یقین ہو جائے کہ میری سوچ میں، میرے لکھنے میں دوسرے شریک نہیں ہیں تو ممکن ہے کہ میں لکھنے کا کام بند نہ کروں لیکن کاغذ پر لکھ کر دوسروں تک پہنچانے کا کام یقیناً میرے لئے بے معنی ہو گا۔ میں اگر لکھوں گا بھی تو صرف اپنے ذہن میں جس سے دوسروں کا کوئی تعلق نہ ہو گا۔ اٹھارویں صدی کے انگریزی ادب کے ولیم بلیک کے سامنے بھی یہی مسئلہ تھا اور انیسویں صدی کے اردو ادب کے مشکل گویم و گرنہ گویم مشکل والے غالب کے سامنے بھی یہی مسئلہ تھا۔ آج یہی تہذیبی مسئلہ ہے ادب کا سب سے اہم اور بنیادی مسئلہ ہے۔

اب تک جو کچھ میں نے کہا اس سے ایک بات یہ سامنے آئی کہ مسلم اندرونی طور پر ایک ڈھانچے والی کشمکش کے کرب میں مبتلا ہیں۔ یہ کشمکش اس لئے ہے کہ ایک طرف ہمارا اپنا نظام خیال ہمیں اپنی طرف کھینچ رہا ہے اور دوسری طرف مغرب کا نظام خیال، اس کی سائنس اور اس کی ترقی کی خبر گیری ہمیں اپنی طرف بلا رہی ہے۔ اس کشمکش سے یہ بات بھی واضح ہوتی ہے کہ ہم کچھ ایسی تبدیلیوں کے خواہشمند ہیں جن کے ذریعہ ہم اپنے ہمہ نظام خیال کو حرکت کے عمل سے روشناس کرا سکیں۔ ہمارا خیال یہ ہے کہ جیسے جیسے ہمارا نظام خیال اپنی بدلی ہوئی صورت میں، حرکت میں آتا جائے گا ہماری تخلیقی قوتوں کے سوتے بھی ہر سمت میں کھٹکتے چلے جائیں گے۔ لیکن کیا تخلیقی قوتوں کے بند سوتے مغرب کی اشیاء طور طریقے اور ادب، آداب کو اپنا کر کھولے جاسکتے ہیں؟ کیا اس عمل سے ہمارا ہمہ نظام خیال حرکت میں آسکے گا؟ کیا یہ ممکن ہے کہ ہم مغرب

کے طرزِ احساس کو مستعار لے کر اپنا طرزِ احساس بناسکیں؟ اگر اسوالڈ اسپنگلر کی یہ بات درست ہے کہ ہر تہذیب کا اپنا طرزِ احساس ہوتا ہے۔ اس کا اپنا مخصوص تصورِ زمان و مکان ہوتا ہے جو مستعار لیا جاسکتا ہے اور نہ اپنایا جاسکتا ہے تو سچا ایسے میں مغربی طرزِ احساس کو اپنانے کے کیا معنی رہ جاتے ہیں؟ اگر آج سے سو سال پہلے سرسید اور حالی کی نسل نے مغرب کو اپنانے کی کوشش کی تھی تو اس کے معنی یہ تھے کہ ایک طرف یہ لوگ خود اپنی تہذیب اور اس کے طرزِ احساس کی پیداوار تھے اور اس پر پورا ایمان رکھتے تھے اور دوسری طرف یہ بھی سمجھ رہے تھے کہ وہ جو کچھ مغرب سے لے رہے ہیں دراصل وہ کوئی ایسی چیز نہیں ہے جو ان کے لئے غیر ہے بلکہ یہ تو ان اصولوں، قدروں اور خیال کی ترقی یافتہ شکل ہے جو خود مغرب نے ایک زمانہ میں ہم سے لیا تھا۔ بہر حال اس رفوگری کے قدیم سرسید اور حالی نے ہمارے نظامِ خیال میں ایک ایسا عملِ حرکت ضرور پیدا کر دیا تھا کہ ہم نے خیر سے (لفظاً و غیراً) حالی کو بہت مرغوب تھا اور وہ اسے یکے کلام کے طور پر استعمال کرتے تھے (سو سال ششم ششم گزار دیتے۔ اب سو سال بعد یہ رفوچر بوسیدہ ہو گیا ہے۔ اس عملِ حرکت کا دائرہ مکمل ہو گیا ہے اور اب حرکت کے لئے اس دائرے سے باہر نکل کر ایک نیا دائرہ بنانے کی ضرورت ہے۔ آج تہذیبی اکائی کے کبھر جانے سے یہ مسئلہ پھر ہمارے سامنے آگیا ہے کہ اب کیا ہو؟ اس کی کیا ہڈ کے جواب کی تلاش ہی دراصل ہماری منزل ہے۔

میں یہاں تک پہنچا تو مجھے علامہ اسپنگلر کی اس بات نے پھر پریشان

کرنا شروع کیا کہ اگر ایک تہذیب دوسری تہذیب کا طرز احساس مستعار نہیں
 سکتی تو اس کے کیا معنی ہیں؟ اگر اس کے معنی یہ ہیں کہ ”پورے طور پر“ ایک
 تہذیب کا طرز احساس دوسری تہذیب نہیں اپنا سکتی تو یہ بات صحیح ہے لیکن
 ساتھ ساتھ تاریخ کے حاشیوں پر نظر ڈالتے ہیں تو ہم دیکھتے ہیں کہ جب
 ایک قوی نظام خیال نے دوسری ضعیف تہذیب کے نظام خیال کو فتح کیا
 تو ان نظام ہائے خیال کے جذب و قبول سے ایک ایسا سنگم وجود میں آگیا
 جس میں بنیادی طور پر فاتح نظام خیال موجود تھا۔ وہ تہذیبی طرز احساس جو
 فاتح نظام خیال اپنے ساتھ لایا تھا مفتوح نظام خیال کے طرز احساس سے
 ایک حد تک الگ ضرور رہا لیکن اس نظام خیال نے خود جتنی تہذیب کے طرز
 احساس میں ایسی تبدیلیاں پیدا کر دیں کہ وہ اپنی بدلی ہوئی شکل میں خود ایک
 نیا زندہ طرز احساس بن گیا۔ دُور کیوں جائیے۔ ایران کی تہذیبی تاریخ سے اس
 کی مثال دی جاسکتی ہے۔ ایران کی سرزمین میں اسلام کا نظام خیال اپنی
 پوری اخلاقی و روحانی قوت کے ساتھ داخل ہوتا ہے اور ایران — ایران
 اسے قبول کر لیتا ہے۔ جب یہ نظام خیال ایران کے تہذیبی طرز احساس کی بھٹی
 میں پک کر باہر آتا ہے تو ہم دیکھتے ہیں کہ اس میں ایران کا تہذیبی طرز احساس
 بھی موجود ہے اور اسلام کا نظام خیال بھی۔ یہ بات واضح رہے کہ ہر تہذیب
 کسی نظام خیال کو اپنے طرز احساس سے ہٹا کر قبول نہیں کر سکتی۔ وہ کسی
 نظام خیال کو اسی حد تک اور اسی شکل میں قبول کرتی ہے جو اس کے اپنے
 طرز احساس سے مختلف ہوتے ہوئے بھی اس سے مطابقت رکھنے کی صلاحیت

رکھتا ہو۔ اسلامی نظام خیال اور ایرانی طرز احساس کے اسی سنگم نے نتیجہ کے طور پر ایک ممتاز "اسلامی عربی تہذیب" کو جنم دیا اور یہی عجیب عربوں سے گوتے سبقت لے گئے۔ ابن خلدون خود اس امر کا اعتراف، ان العناظر میں کرتا ہے کہ "ہجرت کی بات ہے کیا علوم شرعیہ اور کیا علوم عقلیہ سب میں عجیب عربوں سے گوتے سبقت لے گئے" اور پھر دیکھتے ہی دیکھتے یہی ایرانی تہذیب جو ایک تابع سیارہ کا درجہ رکھتی سختی خود سورج بن کر چمکنے لگی اس مثال سے یہ بات واضح ہوتی کہ طرز احساس مستعار لینے یا اپنانے کے معنی کچھ اور ہیں اور نظام خیال کی قوت حاصل کر کے اُسے اپنے طرز احساس کے اندر مذب کر کے ایک نیا سنگم بنانے کے معنی کچھ اور ہیں۔ ایرانی تہذیب اسلامی نظام خیال کو قبول کرتے وقت کسی قسم کی منافقت نہیں برتنی بلکہ اُسے کھلے دل سے قبول کر رہی ہے۔

بہر حال یہ بات تو آئندہ آئے گی فی الحال تو میں طرز احساس مستعار لینے کے مسئلہ کو سامنے لا رہا ہوں۔ روس کی تہذیبی تاریخ کا مطالعہ بھی اس سلسلہ میں دلچسپ ہو گا۔ روس میں پچھلے گیارہ سو سال کے اندر تین غیر تہذیبیں اپنے نظام خیال کا قلم اٹھائے باہر سے داخل ہوتی ہیں۔ پہلی تہذیب سکیڈی نرڈین تہذیب ہے۔ دوسری تہذیب بالٹین تہذیب ہے اور تیسری تور مغربی تہذیب اس اعتبار سے آگے دس کو دیکھا جائے تو وہ خود ہمیشہ ایک تابع سیارہ رہا ہے لیکن ساتھ ساتھ اس کی نوعیت یہ رہی ہے کہ جوں ہی باہر سے آنے والے نظام خیال کو کھلے دل سے، ایرانیوں کی طرح اپنایا اور اُسے اپنے تہذیبی طرز احساس میں، جو اس

سرزمین سے مخصوص تھا، جذب کیا تو ہم دیکھتے ہیں کہ اس جذب و قبول نے ایک ایسا سنگم بنادیا اور پھر ایک ایسی ممتاز تہذیبی شکل پیدا کر دی کہ خود اسکی نڈی نوین تہذیب کا سورج اس کے آگے ناندڑ گیا اور تہذیب کا نظام شمس اس طور پر بدلا کہ روسی تہذیب خود سورج بن گئی اور اسکی نڈی نوین تہذیب اس کے حلقہ کشش میں آکر ایک تابح سیارہ بن کر رہ گئی۔ یہی عمل باز لطیفی تہذیب کے ساتھ ہوا اور یہی عمل خود آج مغرب کی تہذیب کے ساتھ ہو رہا ہے۔ ہر بار وہ تہذیب جس نے بدس کو اپنے حلقہ کشش میں یا اسکا خود رستہ کشی میں مبتلا ہو گئی۔ جس میں تابح سیارہ نے خود سورج کی جگہ لے لی اور اہل سورج تابح سیارہ بن کر اس کے گرد گھومتے لگا۔ یہاں تک کہ سائنس، ٹیکنالوجی اور مارکسزم کا نظام خیالی جو روس نے مغرب سے حاصل کیا تھا، اب خود اس سطح پر وہ مغرب کو مات دے رہا ہے اب مغرب اس سطح پر وہ دقت اور سیاسی، معاشی اور فوجی برتری نہیں رکھتا جو آج سے پندرہ بیس سال پہلے تک رکھتا تھا۔ اب مغرب خود کم از کم اس سطح پر ایک تابح سیارہ بنتا جا رہا ہے۔

ان مثالوں سے یہ بات واضح ہوئی کہ طرز احساس تو یقیناً پورے طور پر نہیں اپنایا جاسکتا لیکن نظام خیال کے سورج سے روشنی و حرارت حاصل کر کے اپنے تہذیبی طرز احساس میں اس طور پر ضرور پکایا جاسکتا ہے کہ نظام خیالی اور طرز احساس کی کیما دی ترکیب سے ایک ایسا آمیزہ بن جائے جسے آپ نیا تہذیبی طرز احساس بھی کہہ سکیں۔ کوئی تہذیب اپنے طرز احساس کو نہ نہیں کر سکتی۔ یہ اسی وقت فنا ہو سکتا ہے جب پوری قوم کو موت کے گھاٹ اتار

کرفا کر دیا جائے۔ جب اقبال یہ کہہ کر کہ اس امر سے تو انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اسلام پر بھی مجوسیت کا ایک غلاف ضرور چڑھ گیا تھا جس نے اسلام کی حقیقی روح پر پردہ ڈال رکھا تھا۔ اس غلاف یا غلافوں کو ہٹا کر صاف ستھرا چہرہ دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں تو وہ تہذیبی طرز احساس کی اہمیت کو سمجھ جاتے ہیں۔

مجوسیت کے 'غلافوں' کے بغیر ایران کی سرزمین میں یہ نظام خیال پر دان چڑھ ہی نہیں سکتا تھا۔ ایران نے عربوں کا اسلامی نظام خیال تو ضرور قبول کیا لیکن اسے دیکھا اپنے طرز احساس کے آئینے میں۔ (سپر غلاف کا تصور بھی صحیح نہیں ہے۔)

اس لئے کہ یہاں کیمیاوی ترکیب سے ایک نیا آمیزہ بن جاتا ہے تاکہ کوئی چیز اس کے اوپر سے چڑھا دی جاتی ہے۔ غلاف تو دھو بی کو دیتے دقت اُتار جا سکتا ہے۔ لیکن عربی ایرانی تہذیب کا معاملہ کیمیاوی امتزاج کا تھا نہ کہ غلاف چڑھانے کے عمل کا) ہر تہذیب میں یہ عمل یوں ہی ہو سکتا ہے اور یوں ہی ہوتا رہا ہے۔

منجھد طرز احساس میں باہر سے آنے والے نظام خیال کے جذب قبول سے ایک نئی قوت، حرکت کا نیا عمل تو پیدا ہو سکتا ہے لیکن اس تہذیبی طرز احساس کو مٹایا نہیں جا سکتا۔ یہی سنگم اس طرز احساس کی نئی زندگی ہے اور آنے والے نظام خیال کی نئی تہذیبی شکل ہندوستان کی جنگتی تحریک بھی مسلمانوں کے فلسفہ توحید اور ہندو طرز احساس کے کیمیاوی امتزاج کا نتیجہ تھی۔

کبیر اس کی عظمت بھی اسی سنگم سے پیدا ہوتی ہے۔

چین نے روس کے واسطے سے مارکسزم کو ضرور اپنایا لیکن ساتھ ہی ساتھ اس نظام خیال کو اپنے تہذیبی طرز احساس کے آئینے میں دیکھا۔ وہاں سیاسی

معاشرتی تہذیبی ادارے تو ضرور بدے لیکن مخصوص چینی طرزِ احساس فنا نہیں ہوا۔ یہی مخصوص طرزِ احساس، مارکسزم کے مشترک نظام خیال کے باوجود، چین کو روس سے الگ اور ممتاز کرتا ہے۔ چین اور روس کا باہمی اختلاف دراصل دو تہذیبی طرزِ ہٹے احساس کا تصادم ہے جس میں تابع سیارہ سورج بن کر اصل سورج کو اپنے حلقہ کشش میں لینے کی کوشش کر رہا ہے اور اصل سورج اپنی بقا کے لئے ہلستہ پیرا رہا ہے۔ یہی وہ صورتِ حال ہے جو عربی، عجمی اختلافِ امتیہ کشی کی شکل میں تاریخ کے صفحات پر ہمیں نظر آتی ہے۔ چھوٹے پیمانہ پر یہی دو تہذیبی طرزِ احساس ہے جو ہیں پاکستان اور ہندوستان میں علاقائی سطح پر خصوصاً تعلیم یافتہ طبقہ میں، نظر آتا ہے جو اپنی علاقائی زبان اور اپنی بھچوکی بقا کے لئے پوری قوم کو روک روکے پر کبھی آمادہ ہے۔ یہ بھی دراصل علاقائی تہذیبی طرزِ احساس کی پکار ہے جو تعلیم کے ساتھ ساتھ شعور کی سطح پر بڑھ کر رہا ہے۔ ہر قوم کو، ہر علاقہ کو اپنا تہذیبی طرزِ احساس آنا ہی عزیز ہوتا ہے جتنا آپ کو اپنا اکلوتا بچہ عزیز ہوتا ہے۔ یک جہتی کے مسائل پر غور کر کے دلوں کو ینکے پیش نظر رکھنا چاہیے۔

بہر حال یہی سبب تھا کہ اس برصغیر میں ہندو اور مسلمان ایک ہزار سال تک ساتھ رہنے کے باوجود جدا تہذیبی طرزِ احساس کے باعث، ایک ساتھ نہ رہ سکے۔ جیسے ہی مسلمانوں کے عربی، عجمی، ترکی ہندی، طرزِ احساس کے سوچ کی قوت کشش کمزور پڑی تابع سیاہ ایک ایک کر کے اس سے الگ ہونے لگے اور خود سورج بن کر اصل سورج کو تابع سیارہ بنانے کی کوشش میں

لگ گئے۔ پاکستان کا وجود صرف و بعض کوئی سیاسی مسئلہ نہ تھا بلکہ یہ طرز ہی
احساس کی جنگ تھی جس میں ہندو طرز احساس اور مسلم تہذیبی طرز احساس الگ
الگ سورج بن کر اپنا الگ نظام شمسی قائم کرنا چاہتے تھے۔ ہندو اور مسلمانوں
کی باہمی نفرت کی طریق داستان بھی دراصل جدا تہذیبی طرز احساس
کی داستان ہے اور یہ ایک ایسی حقیقت ہے جسے ہندوستان اور پاکستان
دونوں کو قبول کر لینا چاہئے۔ اسی میں دونوں کی سلامتی ہے۔

اس مسئلہ کی وضاحت کے لئے تو ایک دفتر درکار ہے لیکن اس
بحث سے یہ بات ضرور واضح ہو گئی کہ جیسے زندگی فنا نہیں ہوتی بلکہ اپنی
شکلیں بدل لیتی ہے اسی طرح تہذیبی طرز احساس بھی فنا نہیں ہوتا البتہ نظام
خیال کی قوت سے ایک نیا آمیزہ ضرور بن جاتا ہے۔ اس کی مثال بالکل ایسے
ہے جیسے بچے اپنے کھیلنے کی دُور بین ناڈ بیہ جس میں چوڑیوں کے ٹکڑے بھرے
ہوتے ہیں، آنکھ پر لگا کر گھماتے ہیں تو چوڑیوں کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑے ہر با
ایک نئی ترتیب اختیار کر کے نئی صورت میں جلوہ گر ہوتے ہیں۔ چوڑیوں کے
ٹکڑے تو وہی ہیں لیکن ترتیب کے بدلنے سے ان کی صورت بھی بدل جاتی ہے۔
اسی طرح طرز احساس نئے نظام خیال کی قوت سے شکل ضرور بدل لیتا ہے۔
لیکن خود موجود رہتا ہے۔ یہی کسی کلچر کی حیات مابعد الموت ہے۔ شاید پہلے کے
مقابلے میں زندہ تر۔ عجم کی پرانی مجموعی تہذیب تو بظاہر مٹ گئی لیکن اصل
اسلامی نظام خیال کی قوت کو اپنے تہذیبی طرز احساس کے آئینے میں دیکھ
کر ایک نئی زندہ اور فعال قوت کی حیثیت سے دوبارہ اُبھر آئی۔

اب اس ساری بحث کو سنبھلنے رکھ کر میں اس مسئلہ کی طرف آتا ہوں جس کا اشارہ اس مضمون کے شروع میں کر چکا ہوں۔ مسئلہ یہ تھا کہ ہم اپنے طرزِ احساس میں مغرب کے نظامِ خیال کو پکا کر کوئی نیا آمیزہ بنا سکتے ہیں تاکہ ہمارا منجمد معاشرہ انگڑائی کے کریدار ہو جائے؟ مغرب کی بات میں اس لئے کہ رہے ہوں کہ مغرب اس وقت ہمارے لئے شمعِ ترقی بنا ہوا ہے۔ ہماری ساری معاشی، مادی، صنعتی ترقی اسی کے مزاج کے مطابق ہو رہی ہے۔ ہمارے تعلیمی اور تہذیبی ادارے تیزی کے ساتھ انہی اصولوں پر شکل ہو رہے ہیں۔ ہمارے گھر، ہمارے طور طریقے، ادب، آداب، لباس اور معاشرت مغرب کے سے ہوتے جا رہے ہیں۔ اپنا یا ضابطہ حیات اور ترقی کا راز ہم مغرب ہی سے سیکھنے کی کوشش میں مصروف ہیں۔ یہ بات دوسری ہے کہ اس سارے عمل میں صرف غلات چڑھانے کا معاملہ ہو رہا ہے۔ سچر تاریخ کے اس لمحہ میں معاشرتی انصاف، دولت کی سادی تقسیم، اجمارہ داری کا خاتمہ، زندگی میں ترقی کرنے کے کیا مواقع اور انسانی مساوات جیسی ترقی پسند قوتیں اور ان کے زندہ نمونے بھی مغرب یا مارکس معاشرہ میں نظر آتے ہیں اور اس صدی کی ساری تاریخ اسی دائرہ میں گردش کر رہی ہے۔ کوئی تاریخی عمل اس دائرے سے باہر ممکن نہیں ہے۔ اسی لئے پاکستان ہو یا ہندوستان، افریقہ کے نئے آزاد ممالک ہوں یا مشرق کا کوئی اور ملک دل سے اس بات کے خواہشمند ہیں کہ کس طرح اپنی روایت و عقاید، انداز اور تہذیبی اداروں کو چھوڑے اور تباہ کئے بغیر خود کو مغرب کی طرح کی ایک مضبوط، آزاد قومی مملکت بنالیں۔ اس خواہش

میں دو ذیل باتیں ساتھ ساتھ چل رہی ہیں۔ اپنی رعایت و عقائد کو باقی رکھنے کی خواہش بھی اور مغرب کی سی ترقی کرنے کی خواہش بھی۔

یہ عمل بھی بذاتِ خود جدائیاتی نوعیت کا ہے۔ دعویٰ (Thesis) یہ ہے کہ آزادی حاصل کی جائے اور مغرب جیسی ترقی کی جائے۔ اس کی ضد

(Antithesis) یہ ہے کہ اپنی رعایت اور کلچر کو بھی زندہ و برقرار رکھا جائے اب کیمیاوی استخراج (Synthesis) کا مسئلہ یہ ہے کہ اپنی رعایت اور اپنے کلچر کو زندہ و برقرار رکھ کر مغرب جیسی ترقی کیسے کی جاسکتی ہے؟۔ اب ایک طرف ہم مغرب کے مطلق کشش میں آتے جا رہے ہیں اور دوسری طرف ہماری اپنی رعایت اور تہذیبی طرز اساس کا سورج پوری قوت سے ہمیں اپنی طرف کھینچے ہوئے ہیں۔ یہی وہ کشش ہے جو غالب کی اصطلاحوں میں 'مکعبہ' اور 'کلیسا' کی ذہنی جنگ نے ہمارے اندر برپا کر رکھی ہے۔ اسی ذہنی جنگ، کشش اور کمینہ پر تانی نے ہماری تخلیقی قوتوں کو معطل کر دیا ہے اور ہماری نسل تخلیقی کی سطح پر ادب کی سطح پر اکھڑی اکھڑی سائیں ے رہی ہے۔ ایسے میں آپ مجھ سے یہ سوال پوچھنے میں یقیناً حق بجانب ہوں گے کہ کیا کیمیاوی استخراج کا یہ جدیدیاتی عمل ممکن ہے؟

اس سوال کا جواب دینے کے لئے ضروری ہے کہ میں یہ دیکھوں کہ آخر مغرب کے پاس وہ کیا چیز ہے جس پر اس کے فلسفے اور اس کی برتری قائم ہے اور جس کے باعث مغرب ہمارے لئے شمع ترقی اور ایک نونہ بنا ہوا ہے۔ وہ چیز جو ہمیں مغرب کے مطلق کشش میں کھینچ رہی ہے اپنی رنگا رنگ شکل میں مٹ

و محض سائنس ہے۔ اگر سائنس کے ناسنے کی تفتیش کی جائے تو اس کی فکر کی بنیاد یہ ہے کہ اگر انسان منطقی اور معروضی طریقے سے سوچے تو کائنات بھی ذہن انسانی کی طرح کام کرتی ہے۔ اس عمل کے ذریعہ آخر کار انسان خود ہر چیز کو اپنے تجربے سے اُسی طرح سمجھ سکتا ہے جیسے حساب کے کسی معمولی مسئلہ کو۔ اس انداز فکر کی کوکھ سے عقلیت پیدا ہوئی اور عقلیت نے میسائیت کو گندے اندے کی طرح اپنے دائرۂ فکر و عمل سے باہر پسٹک دیا۔ اور اس بات پر درد دیا کہ عقلی چیز فطری (Natural) چیز ہے اور فوق الفطرت نامی کوئی چیز نہیں ہے۔ زیادہ سے زیادہ اتنا ہے کہ کائنات میں اُن گنت چیزیں ابھی نامعلوم ہیں اور ہر نامعلوم چیز ایک ایک نامعلوم ہونا چاہیے گی۔ اس طرح عقلیوں نے خدا کو محلا وطن کر دیا اور سامنے فوق الفطرت عناصر کو اپنی فکر سے نکال کر کائنات سے کبھی خارج کر دیا۔ تاریخی اعتبار سے سائنسی علوم اور سائنسی طریقہ کار کائنات سے متعلق سائنسی عقلی رویہ سے وابستہ ہے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ رنہ رنہ عقلیت نے خود مذہب کی جگہ لے لی۔ ہیکل نے کہا کہ موجود (Real) عقلی ہے اور عقلی موجود ہے۔ مغرب کی تحریک روشن خیالی کی رُوح دراصل منظم عیسائی مذہب کی سخت دشمن تھی۔ اس انداز فکر کا اثر یہ ہوا کہ مغرب مذہب سے دُور ہو گیا اور سائنس کے پہلے مادی ترقی اس کا دین و ایمان بن گئی۔ اسی عمل کی ارتقائی شکل مارکسزم ہے جہاں منہادی معاشرہ کی ہی منافقت برتنے بغیر خدا کو کھلے بندہ دل ملک بدر کر دیا گیا۔

سائنسی نظریہ کا ایک مزاج یہ ہے کہ وہ ہمیشہ اُس سے زیادہ کا ڈھکی

کرتا ہے جو مشاہدہ اسے بتاتا ہے۔ پھر اس نظریہ کی تصدیق صرف مشاہدہ کے ذریعہ
 بھی نہیں ہو سکتی۔ یہ ایک مفروضہ ہوتا ہے جس کی استخراجی تجربہ کے ذریعہ
 ٹکڑوں میں بالواسطہ تصدیق ہو سکتی ہے۔ یہ تصدیق جب نئے شواہد سامنے
 آتے ہیں بدل جاتی ہے۔ یہ تبدیلی ہر سطح پر ممکن ہے۔ کوئی تصدیق بھی مذہب
 سائنس میں قطعی آخری اور ابدی نہیں ہے۔ تبدیلی اس کا مزاج ہے۔ مثلاً آئن
 سٹائن طبیعیات پر بحث کرتے ہوئے اس بات پر مدد دینی کی بات ہے کہ ہمیں
 ہر وقت ان مفروضات کو تبدیل کرنے کے لئے آمادہ رہنا چاہیے تاکہ ہم جامع
 منطقی طریقہ سے دوسرے حقائق کے ساتھ انصاف کر سکیں، اس کا نتیجہ یہ ہے کہ
 مغرب کا نظریہ مذہب بھی، مغربی سائنس اور فلسفیانہ علوم کی طرح، ہمیشہ
 بنیادی طور پر جیسے جیسے نئے شواہد سامنے آتے رہتے ہیں، تبدیل ہوتا رہتا
 ہے۔ یہ تبدیلیاں مغرب کی تاریخ میں بار بار ہوتی رہی ہیں۔ اس عمل نے
 نہ صرف فلسفہ و سائنس کو بلکہ مذہب کو بھی بار بار بلا ہے اور اسی کے ساتھ
 سامنے معاشرتی و تہذیبی اداروں کو بھی۔

اب دوسری طرف مشرق کا انداز فکر یہ ہے کہ کسی کی کہی ہوئی بات یا تجربہ
 کو صرف سننے یا مطالعہ کرنے سے نہیں سمجھا جاسکتا۔ اس کے لئے ضروری ہے کہ اس کا
 براہ راست دیکھا جائے، نہ صرف دیکھا جائے بلکہ اسے براہ راست
 محسوس کیا جائے۔ تبھی اسے سمجھا جاسکتا ہے۔ جیسا کہ آپ نے خود دیکھا یہ انداز
 فکر مغرب سے بالکل مختلف ہے۔ یہاں سارا زور درود عایت اور احساس جمال
 پر ہے۔ براہ راست انسانی تجربہ پر ہے۔ اپنی ذات کو خدا کی ذات میں ضم کرنے

کار و خانی عمل بھی اسی کا ایک حصہ ہے۔ یہی وحدت ہے۔ یہ طرز فکر اپنے بنیادی عقائد پر نظر ثانی کر کے یا انہیں بدلنے کا تصور تک ذہن میں نہیں لاتا۔ یہاں عدا کسی نہ کسی شکل میں ہر دم موجود رہتا ہے۔ خود قرآن میں اس بات پر زور ہے کہ خدا تعالیٰ کی سنت وطریقہ کو بدلنے والا نہ پاؤ گے؟ اسی لئے مشرق میں جب بھی اصلاحات کا دُور آتا ہے تو خود مصلح بار بار اس امر کا اعادہ کرتا ہے کہ وہ اصلاح کے ذریعہ معاشرے کو قدیم اُردِ حقیقی روپ کی طرف لے جا رہا ہے۔ تاکہ وہ پھر سے زندگی کی دُور میں آگے بڑھ سکے۔ یہ خواہ گمانہ صمی کی آواز ہو یا سرسید، اقبال امد قلا عظم کی۔ سارا اندہا سی انداز فکر پر ہے۔ مختصر یہ کہ مشرق و مغرب کا بنیادی فرق یہی ہے کہ مغرب کا کلچر اپنے ظاہری اُردِ باطنی روپ میں ہر دم تبدیلی کو ترجیح دیتا ہے اور مشرق کا کلچر عقائد اور اقدار کو مستقل اُردِ قائم بالذات سمجھتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مشرق نے بحیثیت مجموعی مغرب کی اشیاء و غییرہ کا خلاف تو ضرور غلط چاہا ہے لیکن مزاجاً وہ ایک دوسرے کی طرف سے پیٹھ پیٹھ کر مختلف سمتوں میں دیکھ رہے ہیں۔

یہ تو اس وقت مشرق کا مسئلہ ہے لیکن آج خود مغرب بھی ایک کشمکش میں مبتلا ہے۔ وہ اب اس بات کا خواب دیکھ رہا ہے کہ کس طرح مشرق کے مزاج کو اس کے تہذیبی طرز احاس کو مغرب کے مزاج اور طرز احاس میں جذب کر کے ایک عالمگیر تہذیب کو جنم دے۔ پر د فیروز نارتھراپ کے سامنے یہی مسئلہ ہے کہ کس طرح مشرق کی ماست جمایاتی و مذہبی اقدار کو مغرب کی سائنسی، نظریاتی اور جمہوریاتی اقدار سے ہر شے کے مشرق کو مغرب میں

جنب کر کے نئی عالمگیر تہذیب کا ہیکل تعمیر کیا جائے۔ یہ جذب و قبول مغرب کی خواہش کے احترام کے باوجود، اس لئے ممکن نہیں ہے کہ انعام تو دہاں ہو سکتا ہے جہاں ایک دوسرے میں جذب ہونے والوں کی تہذیبی طرز احساس کی سطح برابر ہو۔ فی الوقت مغرب و مشرق میں یہ سطح موجود نہیں ہے۔ جہاں جہاں امریکہ اپنی اس نوع کی کوششیں میں مصروف رہا ہے وہاں اندر ہی اندر اپنے تہذیبی آثار کی حفاظت کا احساس شدید سے شدید تر جوتا گیا ہے۔ میکسیکو میں ابھی کچھ عرصہ ہوا جب یہ کوشش ہوئی تو معاشہ کھوے کی طرح اپنے خول میں اُتر کر بیٹھ گیا اور عملی حفاظت میں پوری قوت سے مصروف ہو گیا۔ نتیجہ یہ ہوا یعنی ڈھاکہ کے تین پائے۔

مذہب کی روح سے دوری کے اس عمل نے مغرب کو خود اپنی ناکامی کا شدید احساس دلادیا ہے۔ مغرب کے قصیدہ خواں پرونیروٹون بی صاحب اسپنکر کے فلسفہ تہذیب کو رد کرتے ہوئے جب دلائل و براہین سے قائل کرنا چاہتے ہیں تو خود مجبوراً اس امر کا اعتراف کرتے ہیں کہ "مغرب کی سائنس اور ٹیکنالوجی کا سبب علم سائنس کا اطلاق ہے اور جدید سائنس کی ترقی کا سبب یہ ہے کہ اس نے عقیدہ کی نفی اور مذہب لے دو گردانی کے ذریعہ تجسس اور نفقش کی نئی روح کو بیدار کر دیا اور خوب خوب ترقی کی لیکن اگر مغرب کی تہذیب مٹنی رہی ہے تو مذہب کی سطح پر رہی ہے۔ سائنسی انکشافات کے جھکوتے رداقی مذہب کے سبھ سے کو تو اڑا دیا اور اس طرح انسانیت کی تمدنیت کی لیکن اسے اتنی شدت سے اڑا دیا کہ سبھ سے کے ساتھ دانے بھی اڑ گئے۔ یہ

افسوس کی بات ہے کہ نہ سائنس کے پاس اور نہ سائنس سے وابستہ آدرش کے پاس خود کوئی ایسا مانہ ہے جو مذہب کا بدل بن سکے۔ مغرب کے علوم و افکار کا افق کائنات کے لامحدود تصور کے مقابل میں محدود ہے اور ان محدود اقوال سے آگے جو کچھ پوشیدہ ہے وہ اس پراسرار کائنات کا دل ہے جو انسان کے لئے ایک بنیادی چیز ہے۔ سائنس کا افق نیچر کے حدود میں محدود ہے۔ سائنس آدرشوں کا افق انسان کی معاشرتی زندگی کے اندر مقیم ہے، لیکن انسانی رُوح ان حدود کی بندشوں سے آزاد ہے۔ آدمی روٹی کھاتا ہے۔ وہ ایک معاشرتی حیوان ہے لیکن وہ اس کے علاوہ کبھی کچھ اُد ہے۔ اس کے اندر ایک قوتِ ارادی ہے۔ ایک ضمیر ہے۔ خود آگاہی کا ادراک ہے۔ اس کا مقصد یہ ہے کہ وہ روحانی صداقتوں کے ساتھ ہم آہنگ ہو کر رہے۔ یہی اہل مرکز ہے۔ سائنس اور دوسرے معاشرتی نصب العین یہاں ناکام ہو جاتے ہیں۔ اعلیٰ مذاہب ہی روح کے حقیقی مسئلہ کو تسلیم کرتے اور انسان کی راہنمائی کرتے ہیں۔ سائنس یہاں ناکام رہتی ہے۔ سائنس کی اسی ناکامی میں مغرب کی ناکامی پوشیدہ ہے۔

ٹومس بی صاحب کا اعتراف بجا لیکن وہ یہ بتانا تو بھول ہی گئے کہ جب سائنس کے جھکڑ نے بھوسے کے ساتھ دانے کو بھی اُڑا دیا اور جب مذہب کی نفی سے سائنس اور ٹیکنالوجی کا آغاز ہوا تو آخر سائنس کی کیا کھوپڑی پر چل کر مذہب کی رُوح کیسے واپس آسکتی ہے؟ جیسے ہمارا مجتہد نظام خیال محلے میں ٹہری کی طرح ایک گیہا ہے اسی طرح سائنس کی ہڈی بھی مغرب کے گلے

میں بچس کر رہ گئی ہے۔ ٹوئن بی کی آواز بھی اسی لئے خود ایک جھکے ہوئے انسان کی آواز معلوم ہوتی ہے۔ تاریخ کے جدیداتی عمل کے کمیادی استخراج کی تلاش اور شدید ذہنی کشمکش کی اکھاڑ پھاڑ ہی ہمارے اس تہذیبی تعطل کا حقیقی سبب ہے۔

اب آپ یہ سوچ رہے ہوں گے کہ میں تو ادب کی بات کر رہا تھا یہ آخر کہاں چلا آیا۔ ممکن ہے آپ کی بات درست ہو لیکن میرا خیال تو یہ ہے کہ جب ادب مر گیا ہو۔ تخلیقی سوتے خشک ہو گئے ہوں اور ہمارا نظام خیال جس کی قوت سے ادب اپنی تخلیقی قوت حاصل کرتا ہے اپنا دائرہ مکمل کر چکا ہو قوتِ دائرے میں داخل ہونے کے لئے بڑے سوال اور پیچیدگی مسائل پر اصرار و غور کرنے اور ان کا ادراک دشوار حاصل کرنے کی ضرورت ہوتی ہے۔ ایسے میں ادب کے بارے میں بات کرنے کے معنی یہ ہوں گے کہ ہم مردہ گھوٹے کی کھال میں بھروسہ بھر کر اسے زندہ سمجھنے کی مضحکہ خیز کوشش میں مصروف ہیں۔ جب زندہ معاصر ادب موجود نہ ہو۔ جب ادب زندگی کی تہذیبی اکائی کے ٹوٹ جلنے کی وجہ سے ایک اہم تخلیقی سرگرمی کی حیثیت میں باقی نہ رہا ہو۔ جب ادبی کلچر اور زندہ ادبی روایت ہی قائم نہ رہی ہو تو اس وقت ادب اور اہل فکر کا سب سے اہم کام یہ ہو جاتا ہے کہ ادب کو خود ادب سے باور رکھیں۔ اپنے بنیادی تہذیبی مسائل، انسان، معاشرہ اور کائنات کے رشتوں پر از سر نو غور کریں اور یہ مسائل یقیناً ادب کے نہیں، مابعد ادب کے مسائل ہیں۔ اس وقت ہمیں آدھے بالوں اور لہجہ کے سوالوں کے جواب دینے ہیں تاکہ

ما بعد الادب کی مدد سے ہم زندگی کو نئے معنی دے سکیں اور تہذیبی تعطل کا حل تلاش کر سکیں۔ نیا ادب ما بعد الادب ہی کی کوکر سے جنم لے گا۔

میں نے ہدیاتی عمل کے کیمیائی استخراج کے مسئلہ کا کوئی قطعی جواب نہیں دیا ہے۔ لیکن صاحبو! میں تو خداگ کی تلاش میں نکلا ہوں اور صرف اپنی مدح کے سفر کا ستوڑا سا حال آپ کو سنایا ہے۔ آئیے ہم سب مل کر آگ کی تلاش کریں۔

(۱۹۶۵ء)

نیا ادب اور تہذیبی اکائی

جب میں عہد حاضر کے اردو ادب اور ادیبوں کا خیال کرتا ہوں تو مجھے اس بڑے سے بڑے خباثت کا دھیان آتا ہے جس کی ہوا نکل گئی ہو اور وہ میل کھیل دھجی کے مانند کسی بچے کے ہاتھ میں لٹک رہا ہو۔ اب اس خباثت کا استعمال صرف یہ ہے کہ بچے اپنے منہ سے چھوٹے چھوٹے جباریں بنائیں اور ہاتھ پر رکھ کر پٹاخ سے پھوٹیں تاکہ گرواے چونک جائیں اور بچے مزالیں۔ گزشتہ چار پانچ سال سے اردو ادب کے ادیب یہی کھیل کھیل رہے ہیں۔ اردو ادب کو دیکھتے تو نقرہ بازی کی ہول سے منہ نہیے خباثت سے نا کر پٹاخ پٹاخ کی آوازوں سے سنسنی پھیلانی جا رہی ہے اور اس عمل کو نئے ادب کا نام دیا جا رہا ہے۔ ادب سے سنجیدگی غائب ہے اور یہیں معلوم ہوتا ہے کہ اردو ادیبوں کے سامنے نکلوا دے کا کوئی سنجیدہ مسئلہ باقی نہیں رہا ہے۔ ادیب کو تو یہ معلوم نہیں ہے کہ وہ کس

کے لئے لکھ رہا ہے اور کیا لکھ رہا ہے۔ زیادہ سے زیادہ اب اس کے سامنے وہ دوسرے
 لکھنے والے ہیں جو ہمیشہ ہونے کی وجہ سے اس کی تحریریں پڑھتے اور رد و عنہم
 پہنچاتے ہیں۔ اسی لئے ادب سے متعلق جتنی تحریریں نظر آتی ہیں ان میں ایک ادیب
 دوسرے ادیب سے مخاطب ہے اور سنجیدہ مسائل کی جگہ ادبی سیاست لے لے لی
 ہے۔ ایسی بے ضرورت باتیں جو صورتِ قہر، خانوں میں کی جاتی ہیں عام طور پر ادبی
 رسالوں میں نظر آرہی ہیں۔ شہرت کی خاطر عہدِ حاضر کے ادیب نئی نئی شکلیں بنا کر
 سامنے آ رہے ہیں تاکہ ان کی عجیب و غریب شکلوں کو دیکھ کر لوگ ان کی طرف
 متوجہ ہو سکیں۔ وہ کام جو پہلے مرثک کے کنا سے مجمعِ محکمے والے ممداری کرتے
 تھے۔ اب ڈگڈگی بجا کر ہمارے ادیب کر رہے ہیں یا اسی کو دیکھ کر کچھ سنجیدہ ادیب
 ادب کی سمت کا اعلان کر کے خاموش ہو گئے ہیں۔ آخر جب یہی چیز ادب
 ٹہرے تو ادب کے علاوہ کوئی اور مفید کام کیوں نہ کیا جائے۔ ادب پڑھنے کے
 بجائے کرکٹ پیچ کی کومنٹری کیوں نہ سنی جائے۔ جاسوسی، فلمی رسالے کیوں نہ
 پڑھے جائیں اور تلاش کے کھیل سے فرصت کا وقت کیوں نہ گزارا جائے۔ پہلے
 ادب اس لئے پڑھا جاتا تھا کہ معاشرہ ادب کے ذریعہ خود کو تلاش کرتا تھا اور
 فرد ادب کے ذریعہ خود کو تخلیق کرنے کا کام لیتا تھا۔ اسی لئے کتابیں خریدنا، کتابیں
 پڑھنا خوش مذاقی کی بات تھی۔ جب ادب انسانی فکر و شعور کو کچھ نہ دے رہا ہو تو
 آخر ادب کیوں پڑھا جائے۔ اب تک ادب کا کام شعوری طور سے بھی اور غیر
 شعوری طور سے بھی یہی رہا ہے کہ وہ زندگی سے خام مواد لے کر ایک ایسی دنیا
 تخلیق کرے جس کے معنی و اقدار ایک طرف ادیب کے اور محفلِ تجربے کو دوسری طرف

ادب دوسری طرف زندگی میں خیر کا امتداد کر کے خود زندگی کو تازہ دم کر دے۔ لیکن یہ کام اسی وقت ہو سکتا ہے جب ادیب ادب سے سنجیدہ ہو اور زندگی سے اس کا پورا تعلق ہو جو کچھ معاشرے میں ہو رہا ہے، جو کچھ معاشرے پر گزر رہا ہے، جو کچھ چھپی ہوئی خواہشات فرد کے اندر موجود ہیں، صرف ادیب ان سے واقف ہو سکتا ہے۔ یہ بھی جانتا ہو یا کم از کم جاننے کے لئے بے چین ہو کہ آخر معاشرے کے زیادہ مقدار میں زندگی گویا کیوں کھالی ہیں؟ آگاہی ادب بصیرت کے اسی عمل کے ذریعے ہے۔ ادیبوں نے ہمیشہ احساس، جذبے اور فکر کو ایک ایسی شکل میں ایسی ترتیب کے ساتھ پیش کیا ہے جو شکل اور ترتیب خود فطرت کے پاس بھی موجود نہیں تھی۔ سچا ادب ہمیشہ معاشرے کے ساتھ بھی چلا ہے اور اسے ساتھ لے کر بھی چلا ہے اس کا انہماک یہی ہے کہ ادب سے دہلا بھی ہے۔ اب اس زامیے سے اس دور کے ادب کو دیکھئے تو یوں محسوس ہو گا کہ آگاہی و بصیرت کا عمل ہمارے ہاں بند ہو گیا ہے اور وہی ادب کا میاب ہے جو کثیر الاشاعت اخبارات کے مقبول کالموں کے معیار پر پھل اترتا ہو۔ حیات و کائنات کے مسائل کا علاج صرف بعض فقرے بازی کے تو ہیڈ لائنوں سے کیا جا رہا ہے۔ یہ معلوم ہوتا ہے کہ اب ہمارے پاس سوچنے اور کہنے کے لئے کچھ باقی نہیں رہا ہے۔ ذہنی طور پر بیکار مٹی بعض کے اس دھما دینے والے احساس کو دیکھ کر یوں لگتا ہے کہ ہماری نسل، اس نسل کی کہ جو زندہ تھی، صرف بھوت ہے۔

اس صورت حال کا شعور حاصل کر کے آپ مجھ سے یہ سوال پرچھنے میں یقیناً حق بجانب ہوں گے کہ آخر ایسا کیوں ہے؟ اس سوال کا جواب دراصل جدید ادب

کا بنیادی مسئلہ ہے۔ لیکن ادب کا بنیادی مسئلہ ہم نے کے بارہود اس کا جواب ادب میں تلاش کرنا اگر اسی کا وہ عمل ہے جو ہمیں کہیں نہ پہنچا سکے گا۔ ایک ایسے دور میں جب ادب شعور انسانی کو کچھ نہ دے رہا ہو اور اس کی حیثیت صرف بھوسی چوکر کی سی ہو کر رہ گئی ہو تخلیقی مسائل کو ادب میں تلاش کرنے کے بجائے خود زندگی اور معاشرتی نظام خیال و اقدار میں تلاش کرنا چاہیے جن سے ہماری زندگی بہارت ہے یا غم رکھنے کو کیا ہمارے بے زندگی میں اور زندگی کے کوئی معنی باقی رہ گئے ہیں؛ جب زندگی خود اس طور پر بے معنویت کا شکار ہو گئی ہو جب زندگی میں کوئی جہت اور کوئی مقصد باقی نہ رہا ہو تو آخر ادب میں کہاں اور کیسے معنی نظر آئیں گے۔ زندگی کی یہی بے معنویت ہماری نسل کو تخلیقی سطح پر اندھن کی طرح کھارہی ہے اور ہماری نسل کے ادیب ہر وقت کے تودوں کے پل بنا کر اپنی تخلیقی زندگی کا راستہ لے کر رہے ہیں۔ کیا یہ صورت بذاتِ خود تشویشناک نہیں ہے؟

اگر ادب اور زندگی کے تعلق پر ہم ایمان رکھتے ہیں تو یہ بات آسانی سے سمجھ میں آسکتی ہے کہ اگر معاشرہ زوال پذیر ہے، اگر معاشرے کے پاس اقدار و خیال کا صحت مند نظام باقی نہیں رہا ہے تو اس معاشرے کا ادب بھی بے جان ہو گا۔ اس لئے کہ ایک صحت مند معاشرے میں زندگی کی ہر سطح پر ادیب کے پاس کہنے کے لئے کچھ نہ کچھ ضرور ہوتا ہے۔ ہمارا اپنا معاشرہ قدم قدم پر تضاد کے بحران میں مبتلا ہے۔ خیال و عمل میں کسی قسم کا ربط نہیں ہے۔ مرد و عورت اور تصویر حقیقت پر ہم ایمان نہیں رکھتے ہمارا نظام خیال اتنا کمزور ہوا ہے کہ اب وہ تخلیقی عمل میں کسی قسم کا ساتھ نہیں دے رہا ہے آج تہذیبی و معاشرتی سطح پر اقدار و اخلاق کا کوئی ایسا

زندہ نظام ہمارے پاس نہیں ہے جس پر ہم مثبت طریقہ سے زندگی کا کوئی نیا قلم تعمیر کر سکیں۔ اسی وجہ سے سارا معاشرہ منتشر ہے۔ چیزوں کے رشتے کبھر گئے ہیں۔ جی جہائی انتظار ٹوٹ پھوٹ کر ایک ڈھیر کی صورت اختیار کر گئی ہیں۔ خیالات اور عقائد کا وہ نظام جس پر صدیوں سے ہم یقین رکھتے چلے آئے تھے اور جو ایک تہذیبی کائی کی حیثیت سے ہمارے شعور میں زندہ تھا، اس کا معنی اور ارا کا رزقہ نظر آنے لگا ہے۔ سارے معاشرے میں اب کوئی چیز اپنی اصل شکل میں نظر نہیں آتی۔ جو کچھ نظر آتا ہے وہ اصل نہیں ہے اور جو چیز اصل ہے وہ نظر نہیں آتی۔ تضاد لے ساری زندگی کو گھیر لیا ہے اور عدم تحفظ کے احساس کو شدید تر بنا کر زندگی سے کام کرنے کی گرم جوشی کا کو ختم کر دیا ہے۔ اب سوال یہ سامنے آتا ہے کہ جب معاشرہ اس درجہ بد حال ہو اور خود زندگی میں اہم واقعات پیش نہ آ رہے ہوں تو اخواب میں کہاں سے آئیں گے۔ یہی وجہ ہے کہ ہماری نسل کے ادیب صرٹ خود کو دھرنے اور گلی ٹری ہڈیوں کو چوس چوس کر مرزے کا احساس دلانے کا کام کر رہے ہیں۔ زندگی کی ہر سطح پر تخلیق کی آگ سرد پڑ گئی ہے اور خیال کا ارتقا بند ہو گیا ہے۔ جب صورت حال یہ ہو اور معاشرتی و تہذیبی اقدار وقت کے ساتھ چلنے یا وقت کو ساتھ لے کر چلنے کی صلاحیت کھو بیٹھی ہوں تو ادب میں معنی کہاں سے آئیں گے؟ آج کے ادب اور ادیب کا یہ بنیادی مسئلہ ہے۔

جب میں سوچتے سوچتے یہاں تک پہنچا تو ایک سوال میرے ضمیر میں کانٹے کی طرح کھٹکا کہ جب ادب کے زوال اور تخلیق کی آگ سرد پڑ جانے کے اسباب ہم معاشرے میں تلاش کر رہے ہیں تو آخر میرا سودا کا معاشرہ بھی تو

نوال پذیر معاشرہ تھا۔ اس دور میں یہ کیسے ممکن ہوا کہ اردو شاعری نے عظمت کی انتہائی بندیلوں کو چھریا۔ اگر معاشرے کی نوال پذیری ہمارے دور کے ادب کو بے جان ادب یعنی بنائے ہوئے ہے تو میر و سودا کے نوال پذیر معاشرے نے اپنے دور کے ادب کو بے جان کیوں نہیں بنایا؟ یہ یقیناً ایک اہم سوال ہے لیکن اس کا جواب اتنا دشوار نہیں ہے جتنا بادی النظر میں دکھائی دیتا ہے۔ میر و سودا کے دور میں ہم دیکھتے ہیں کہ مختلف نئے چاروں طرف سراٹھا رہے ہیں لیکن ان کا اثر کلچر کی بنیادوں اور تہذیبی اداروں کو ثقت کے ساتھ متاثر نہیں کر رہا ہے۔ کلچر کا خارجی ڈھانچا اور مرد و جہ اقتدار پر معاشرے کا ایمان اسی طرح باقی ہے۔ ایک شہر ابڑتا ہے دو سر شہر بستہ ہے لیکن کلچر کا خارجی اور داخلی ڈھانچا بنیادی طور پر وہی رہتا ہے تصور حقیقت کے اعتبار سے کلچر کا اندھنا استحکام اسی طرح باقی ہے اور بیرونی محلوں اور اندھنی فستوں کے باوجود انقلاب کا کوئی گہرا تہذیبی اثر نہیں ہے۔ میر و سودا کا یہ دور تہذیبی و معاشرتی اعتبار سے انقلابی دور مگر نہیں ہے اس کی پشت پیمدلیوں پرانے تہذیبی ادارے اسی استحکام کے ساتھ کام کر رہے ہیں۔ سارا معاشرہ ان پر ایمان رکھتا ہے اور بحران کے باوجود معاشرہ ان اداروں کو بدلنے یا خود بدل جانے کا امکان پر نہیں سوچ رہا ہے۔ اس لئے کہ ایک ایسے معاشرے میں جہاں تہذیبی سطح پر انقلاب آ رہا ہو۔ جہاں نظام اقتدار پر سے ایمان اٹھ رہا ہو اور ساتھ ساتھ معاشرہ اندھ سے بدل کر اپنے تصور حقیقت کو بدلنے کی سوچ رہا ہو عظیم ادب کی پیدائش یقیناً ممکن نہیں رہتی۔ جب ایسا دور آتا ہے تو بڑے ادب کی پیدائش

بند ہو جاتی ہے ادب ادب سے صرف رول رول کی آواز آنے لگتی ہے۔
 اس بات کی مزید وضاحت کے لئے یورپ کے کلاسیکی ادب کی
 مثال لیجئے۔ دانتے کی شاعری میں نشاۃ الثانیہ کے آثار نظر آتے ہیں یا
 درجل کی شاعری میں ایک بہتر دنیا کی خواہش کا احساس ملتا ہے لیکن
 اس کے باوجود ہم نہ تو دانتے کو اور نہ درجل کو انقلابی شاعر کہہ سکتے ہیں۔
 وہ تو ان تہذیبی اداروں پر یقین کامل رکھتے ہوئے ادب تخلیق کر رہے
 ہیں جنہیں صدیوں سے وہ اور ان کی قوم کے افراد جانتے ہیں۔ ان ادوار
 میں سلطنت روم اور کیتھولک چرچ کا معاشرتی نظام جس نے ان ادوار
 کو تصور حقیقت کا ایک زندہ نظام دیا تھا، زوال آمادہ ضرور ہے لیکن
 اس زوال آمادگی کے باوجود ان دونوں شاعروں کی فکر کی نوعیت یہ ہے
 کہ وہ انہیں پورے طور پر ایک تہذیبی اکائی کی حیثیت سے قبول کئے
 ہوئے ہیں۔ اگر ان کے شعور میں تہذیبی اکائی کے تعلق سے استحکام
 باقی نہ رہتا اور ان کا ایمان ان اداروں اور اقتدار پر سے اٹھ جاتا اور
 وہ ایک ایسے دور میں زندہ ہوتے جسے جدید اصطلاح میں انقلاب کا
 نام دیا جاتا ہے تو وہ تخلیقی سطح پر یہ کام انجام نہیں دے سکتے تھے جواہر
 نے اپنے اپنے دور میں دیا۔ ایک ایسے دور میں جب شدید قسم کا انقلاب
 معاشرے کو منتشر کر رہا ہو۔ اس کے تہذیبی اداروں کو بدل رہا ہو مروجہ
 نظام خیال اپنے معنی کھو رہا ہو تو ادیب کے لئے کوئی کارنامہ انجام دینا
 ایک دشوار تر امر بن جاتا ہے۔ اس نقطہ نظر سے تیر و سودا کے دور کو دیکھئے

توجہ رانی دور ہو جاتی ہے اس معاشرے میں انقلاب کا تصور ذہنی طور پر صرف سلی بھران تک محدود ہے۔ سارے تہذیبی ادارے اسی طرح جوں کے توں برقرار ہیں۔ تاریخی عمل بنیادی طور پر معاشرے کے اندر وہ انقلاب پیدا نہیں کر رہا ہے جو تہذیبی اداروں کو اکٹھا پھینکتا ہے اور نتیجے کے طور پر تخلیقی عمل کو محدود کرتا ہے۔ تخلیق کی آگ کے لئے معاشرتی و تہذیبی سطح پر بنیادی اداروں پر ایمان کا سالم و قائم ہونا از بس ضروری ہے۔ بیرو سودا کا اپنے معاشرے، اس کی اقدار اور نظام خیال سے زندہ اور مربوط رشتہ باقی ہے اور اسی لئے تہذیبی زوال کے آثار کے وجود وہ تخلیقی سطح پر وہ کام انجام دے رہے ہیں جو ہمارے اپنے دور میں ممکن نہیں ہے۔

ہمارے معاشرے کا معاملہ بیرو سودا کے دور سے بالکل مختلف ہے۔ ہمارے تہذیبی ادارے اب دم توڑ رہے ہیں۔ اقدار اور نظام خیال، یہاں تک کہ عقائد بھی اب ہمارے لئے وہ معنی نہیں رکھتے جو آج سے چندہ میں سال پہلے تک رکھتے تھے۔ مادی و صنعتی ترقی طول المیاء تصور تہذیب کو بدل رہی ہے۔ سائنس کے اثرات ذہن انسانی کو انتہائی تیزی کے ساتھ بدل رہے ہیں۔ آج ہم تہذیبی سطح پر اندر سے ٹوٹ گئے ہیں۔ اب ایسے میں جب زندگی کی ہر سطح پر انقلاب ہمارے عقائد، خیال، احساس اور ججہ کے نظام کو ڈھاسے ہوں تو اچھے اور بڑے ادب کی خواہش اس بچے کی خواہش سے کم نہیں ہے جو اس بات پر ضد کر رہا ہے کہ مجھے چندا مامول لا دو۔

میں اکثر سوچتا ہوں کہ ہماری نسل ڈرامت کے اعتبار سے اپنے اسلاف سے ایک درجہ آگے ہے۔ سنجیدہ ادیبوں میں محنت، توجہ اور لگن کے ساتھ کام کرنے کی خواہش بھی موجود ہے۔ ہم نے پڑھنے لکھنے کو، اپنے اسلاف کی طرح، اڑھٹا، بھڑٹا بھی بنایا ہے لیکن اس کے باوجود ہم ادب میں دو کارنامے انجام نہیں دے رہے ہیں جو ہمارے اسلاف نے دئے تھے۔ اس کی وجہ اگر تلاش کی جائے تو صرف یہ ہے کہ ہماری نسل تاریخ کی بے رحمی کا شکار ہے۔ ہم تاریخ کے ایک ایسے دور میں پیدا ہوئے ہیں جہاں بہت کوشش کے باوجود ہم بہت کچھ نہیں کر سکتے۔ ہمارے دور کی تاریخ نے اندرونی انقلاب کی قوتوں کو اتنا تیز کر دیا ہے کہ وہ ہیں تنکے کی طرح بہا دیتی ہیں۔ یہ ہماری نسل کا مقدر ہے اور اسے قبول کر کے ہیں کچھ کرنا ہو گا۔ اکثر مجھے یہ احساس ہوتا ہے کہ ہماری نسل اپنے مقدر کو قبول کر کے زیادہ سے زیادہ یہ کام کر سکتی ہے کہ وہ آئندہ نسل کے لئے خام مواد بن جائے جس پر کوئی تیسرے کوئی انیس، کوئی غائب، کوئی اقبال اپنی عظمت کی بنیاد قائم کر سکے۔ اسی بات کو محسوس کر کے ایڈیٹروں نے کہا تھا کہ اس ادیب کو جو طویل عرصے تک زندہ رہنے والا ادیب تخلیق کرنا چاہتا ہے اپنے سعد شاہوں کا شکر گزار ہونا چاہیے اگر اس وقت کوئی شدید قسم کا انقلاب اس کے اپنے ملک اور اپنے دور میں نہیں آ رہا ہے اگر معاشرہ تغیر عظیم سے کبھر رہا ہے تو شاید وہ لکھنے کے قاب میں ہی نہیں رہے گا۔ برخلاف اس کے وہ شخص جو معاشرتی و تہذیبی تاریخ کے ایک ایسے دور میں پیدا ہوا ہو جہاں معاشرتی انقلابی رجحان ایک ایسے نقطے پر جمع ہو گئے

ہوں کہ کوئی شخص آئے اور ان کو ترتیب دے کر ایک شکل میں پیش کر دے۔ جیٹس کہلاتا ہے۔ اسی نے ہر برٹ اسپنسر کا کہنا ہے کہ اس سے قبل عظیم لوگ معاشرے کی تشکیل کر رہے ضروری ہے کہ معاشرہ ان کی تشکیل کر چکا ہو۔ تخلیقی سطح پر کوئی کارنامہ دراصل تہذیبی عناصر کے ایک نئے کیما دی امتزاج کا نام ہے یا سچر موجودہ کلچر میں نئے عناصر کی جذب پذیری کا نام ہے۔ اس بات سے یہ نتیجہ نکلا کہ کوئی ایجاد، انکشاف یا ادب و فن لاکھوں کارنامہ اس وقت موجود میں نہیں آ سکتا۔ جبکہ کلچر نے خیال و مواد کے سارے عناصر کو اس قابل بنادیا ہو کہ ان کا کیما دی امتزاج ممکن ہو سکے۔ پھر کے دور میں اسٹیٹمن انجن کی ایجاد ہرگز ممکن نہیں تھی۔ اگر وہ سارے عناصر جو بارش کا سبب بنتے ہیں یکجا ہو گئے ہیں تو بارش ضرور ہوگی۔ ہر چیز اس وقت تک تخلیقی سطح پر زندہ رہتی ہے جب تک معاشرہ اور اس کا نظام خیال زندہ اور صحت مند رہتا ہے۔ اگر معاشرہ صحت مند نہیں ہے تو اس معاشرے کا ادب نہ صرف ادب بلکہ ہر تخلیقی سرگرمی زوال پذیر ہوگی۔ اس لئے اگر آج ہم اُسے ادب کے پودے مریجا گئے ہیں تو اس کے اسباب کی تلاش ہمیں اپنے معاشرے اور اپنے نظام خیال میں کرنا ہوگی۔

اب ایسے ہیں ایک امکانی صورت یہ ہے کہ کوئی ایسا دیوتا مفلک ادیب پیدا ہو جو اپنی مختصر سی زندگی میں دو بڑے ادیبوں کا کام انجام دے۔ ایک کام یہ کہ وہ نئے اقدار و معانی کے پودے اپنے معاشرے کی سرزمین میں لگائے اور دوسرے یہ کہ انہیں اتنا پروان بھی چڑھائے

کہ وہ پہل دینے لگیں اور معاشرہ ان پیڑوں پر لگے ہوئے پھلوں کا فائدہ
چکھ سکے۔ جب تک یہ نہ ہو گا تخلیقی قوت صرف دیوانہ کی شکل میں زندہ
رہے گی اور سارا معاشرہ اسی دیوانہ سے اپنی ذہنی بھوک آسودہ کر کے
مٹی کے ڈھیلوں کو ادب کا نام دیتا رہے گا۔

تخلیقی کی سطح پر یہ صورت حال بہت تشویشناک ہے لیکن جہاں
ادیبوں نے سوچنے کا کام بند کر دیا ہے۔ جہاں ادیب خود اندھے اور
بہرے ہو گئے ہوں۔ جہاں ادیب مسائل سے زیادہ مصلحتوں میں دھسپی
لینے لگے ہوں۔ جہاں ذہنی بزدلی اور سمجھوتوں نے فکر کے سوتے خشک کر دیئے
ہوں وہاں ہماری نسل خام مواد بن جانے کا کام بھی انجام نہیں دے سکتی۔
ہم ہی وجہ ہے کہ ہماری نسل کے ادیبوں پر تنہائی عذاب بن کر نازل
ہوئی ہے۔ ہماری آرزوئیں گونگی ہیں۔ وصل میں رنگ اڑ گیا ہے اور
آج ہم تنہائی کو بھی نہ رکھانے کے قابل نہیں رہے ہیں۔ اور بھری
دنیا میں تنہا نظر آتے ہیں۔ کیا ہم یہ نہیں کر سکتے کہ جو کچھ دیکھ رہے ہیں
اسے معاشرے کو کبھی دکھا دیں جو کچھ محسوس کر رہے ہیں اسے معاشرے
کو بھی محسوس کرا دیں۔ — آج اردو ادب کو ہر کاموں اور گورکھوں
کے بجائے جی سو راؤں کی ضرورت ہے۔ ایسے جی سو راہو
زندہ رہ کر موت کا تجربہ کرنا جانتے ہوں۔ جو میرا اقبال کی ڈیڑھ دھن
خصوصیات گھونانے، روایتی انداز میں غزلیں نکلیں کہنے یا بندھے ملے
موضوعات پھاٹنے ناول لکھنے کے بجائے جدید حاضر کے مسائل پر

سچے کا حوصلہ رکھتے ہوں جو عہدِ حاضر کے طوفانی دھاروں اور ہلکی پلکی پھوار دونوں سے باخبر ہوں۔ جو روایت کو اپنا کر روایت کو توڑنے کی قوت بھی رکھتے ہوں۔ جو معاشرے کو فکری مسائل میں شریک کر کے اسے تبدیلی کا نیا شعور دینے کا حوصلہ بھی رکھتے ہوں اور شاید عہدِ حاضر کے ادب اور ادیبوں کا یہی سب سے اہم اور بنیادی مسئلہ ہے۔

(۱۹۶۴ء)

ادیب اور سیاست

”ماضی کا فنکار نظم و تشدد کے موقع پر کم از کم خاموشی اختیار کر سکتا تھا۔
 بالحد اپنے زمانے میں جبروت شدہ نفسا پنی شکل بدل لی ہے۔ جب
 صورِ تہا حال یہ ہوں فنکار خاموشی یا غیر مناسب داری کیسے اختیار کر سکتا
 ہے؟ اسے کوئی نہ کوئی راستہ ”موافقت یا مخالفت کا“ اختیار کرنا
 پڑے گا۔ بہر حال آج کے حالات میں میرا موقف یقیناً مخالفانہ ہو گا۔“

ابھڑکامیو

اس قسم کے حوالوں سے میں آپ پر کسی قسم کا رعب ڈالنے کا کوئی ارادہ
 نہیں رکھتا۔ اس کے لئے تو ”تامی دود کا نڈار“ پہلے سے موجود ہیں۔ مجھے جو
 کچھ کہنا ہے وہ یہ ہے کہ ایک ایسے دود میں جب ہمیں اختیارِ بحران اور بے نقبی
 کی وجہ سے یہ احساس ہو چلا ہے کہ اب ہمارے پاس ایسی اقدار نہیں ہیں

جن پر ہم ادب تخلیق کر سکیں ضرورت اس امر کی ہے کہ سر کپڑا کر بیٹھ جانے کے بجائے ہم اپنے مسائل پر غور کریں اور اپنی ساری اقدار کا ادھر نہ جائزہ لیں، انہیں پرکھیں، دیکھیں اور رد و قبول کے ذریعہ اپنے رویہ کو متعین کریں تاکہ تہنہ ہی اقدار اس طور پر متشکل ہو سکیں کہ ہم ادب کی آگ 'با معنی' طریقہ پر روشن رکھ سکیں۔

ہر نسل اپنا رویہ خود متعین کرتی ہے۔ اپنی شکل و صورت اور اس کے خد و خال خود ابھارتی ہے۔ ہمارے جو رویے کل تھے آج وہ بے معنی ہیں۔ جو آج ہم بنائیں گے آنے والی نسلوں کے لئے وہ کل 'بے معنی' ہو جائیں گے۔ رد و قبول، اقدار کی شکست و ریخت اور پیدائش کا یہ سلسلہ جس دور میں بند ہو جاتا ہے نسل نامراد ہو کر رہ جاتی ہے۔ حالی کی نسل نے اپنی اقدار خود پیدا کیں اور ان سے ادب کی آگ برسوں روشن رہ سکی۔ اقبال کی نسل نے اپنے تنقیدی معیار خود متشکل کئے اور ادب کی آگ کو روشن رکھا۔ ترقی پسندوں نے اپنے الگ معیار بنائے اور ہمارے ادب میں ایک نئی روشنی کا نور ظہور ہو گیا۔ آزادی کے بعد چند مہینے ہی آوازوں نے اپنے خد و خال الگ اُبھائے۔ اور ان سے ادب کے چرخوں کی نو کچھ دیر اور ٹٹمائی نہی۔ اب ہماری نسل اپنی باری آنے پر اپنے پیش روؤں کو کوہ سینے کاٹنے کا کام تو فرہ کر رہی ہے لیکن تاریخ سے سبق لے کر اس نے سمجھ گئی اور فکر کے ساتھ اپنے تنقیدی سانس کے اپنی اقدار اور اپنے رویے اب الگ نہیں بنائے ہیں۔ ہمیں چاہیے تو یہ سمجھا کہ ہم اپنے خیالات و اقدار کا جائزہ لیتے۔ ان پر سوچتے

اور غور کرتے۔ بغیر دوپٹے میں کئے ہم ایک قدم بھی تو نہیں بڑھا سکتے! اور باتیں تو بعد کی ہیں۔ وہ چیزیں جو ہماری زندگی میں بنیادی حیثیت رکھتی ہیں، جو ہماری زندگی کو موڑتی اور متاثر کرتی ہیں ان کے بارے میں تو ہمارا رویہ واضح ہونا ہی چاہئے۔ ادیب اور سیاست کا مسئلہ بھی اسی نوعیت کا بنیادی مسئلہ ہے۔

ادیب اور سیاست کے بارے میں عام طور پر دو رویے پائے جاتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ ادیب کو بھی 'طالب علموں کی طرح' سیاست میں حصہ نہیں لینا چاہئے اور اسے صرف اپنے کام سے کام رکھنا چاہئے۔ کام سے کام رکھنے کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ اُسے ادب کی پیدائش کو جاری رکھنا چاہئے اور بس۔ یہ وہ لوگ ہیں جو ادب کو ایک ایسی چیز سمجھتے ہیں جس کا تعلق اس کے گرد و پیش کے ہونے والے واقعات سے بالکل نہیں ہوتا۔ وہ انسان کے اندر جو غنائیں ہیں، وہاں سے ایک دم اُبل کر باہر آ جاتا ہے بالکل ایسے جیسے ہسی کڑھی میں اُبال جانا کہ میرا اپنا خیال تو یہ ہے، اور آپ بھی اس سے اتفاق کریں گے، کہ ادیب معاشرہ کے حالات، عوامل، واقعات سے الگ تھلگ رہ کر ادب تخلیق نہیں کر سکتا۔ ادب من و دسلویٰ تو ہے نہیں کہ خوانوں میں رکھا ہو آسمانوں کی بلندیوں سے زمین کی پہٹیوں میں خود بخود اُتر آئے اور سمجھ کے بندھے اس پر نوٹ نوٹ کر گرنے لگیں۔ اگر آپ یہ بات تسلیم کرتے ہیں کہ ادب میں روح مصر ہوتی ہے جس کے اظہار سے وہ ذہن انسانی کو غیر محسوس طہ پر متاثر بھی کرتا ہے اور بدلتا بھی جاتا ہے

تو یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ادب کا تعلق اس معاشرے سے اس معاشرہ کے انسان سے جن کے لئے وہ لکھا جا رہا ہے بہت گہرا اور ماست ہوتا ہے۔ پھر ادب ہونے کے لئے یہ بھی ضروری ہے کہ وہ صرف مقامی انسان کے لئے نہیں بلکہ عام عالم انسانیت کے لئے بھی کسی اہمیت کا حامل ہو۔ اسی نے ادب میں انسانی رشتے اپنے وسیع ترین پہلوؤں کے ساتھ نظر آتے ہیں۔ یہی وہ چیز ہے جو ادب کو اور دوسری تحریروں سے بلند اور زبان و مکان کی قید سے آزاد کر دیتی ہے اور کسی ایک زبان، ایک تہذیب اور معاشرہ کا ادب دوسری زبانوں، دوسری تہذیبوں اور دوسرے معاشرہ کے لئے بھی غیر معمولی اہمیت کا حامل ہو جاتا ہے اور ایک سعدی، ایک حافظ، ایک غالب، ایک اقبال، ایک ٹیٹیکپٹر، ایک پروست اور ایک ایلیٹ ہم سب کی میراث ہیں جاتا ہے۔ بہر حال ادب کو سیاست سے اس طرح منقطع کر دینا بڑے بھولے پن کی بات ہے۔ آپ چاہیں تو آسانی کے لئے اُسے تا فہمی بھی کہہ سکتے ہیں۔ ہمارے ایک نامی ادیب کے ساتھ اسی قسم کا ایک ناخوشگوار واقعہ پیش آیا۔ صاحب موصوف کو انجے ملک کے دانشور کی حیثیت سے فرانس جانے کا موقع میسر آیا۔ فرانس ہاتے وقت جہاں آدمی ہزار ہا تینوں میں سوچتا ہے وہاں انہوں نے یہ بھی سوچا کہ چلو گئے ہاتھ سارتر صاحب سے بھی ملاقات کر لی جائے جس زمانے میں سارتر سے ان کی ملاقات ہوئی اس وقت ہنگری کا مسئلہ اس قدر شدت اختیار کئے ہوئے تھا کہ سارے فرانس کے ادیب اور دانشور اس مسئلہ پر اپنے اپنے خیالات کا اظہار کر رہے تھے۔

سارتر صاحب نے ان سے بھی یہ پوچھا کہ کہیں صاحب ہنگری کے مسئلہ کے بارے میں آپ کا اور آپ کے ملک کے دانشوروں کا کیا رویہ ہے؟ یہ سوال سن کر ان کے دل میں ہنر از قسم کے دھڑکنے آئے اور پھر بڑے سہولے پن سے وہ بولے کہ ہم تو ادیب ہیں ہمیں سیاست سے کیا تعلق؟ سارتر نے یہ سن کر بڑی تیزی سے اپنا ہاتھ بڑھایا اور موصوف کو خدا حافظ کہہ دیا۔ اب یہ صاحب سارے لاہور میں سارتر کو گالیاں دیتے پھرتے ہیں۔ بہر حال یہ تو ان کا ذاتی معاملہ ہے ہمیں اس سے کیا بحث۔ ہمیں تو یہاں صرف اس بات سے تعلق ہے کہ کیا ہمارے ملک کے ادیبوں کا واقعی یہی رویہ ہے؟ کیا ہمارے ملک کے ادیب واقعات اور ان سیاسی تہذیبوں سے متاثر نہیں ہوتے؟ کیا ملکی اور غیر ملکی واقعات ان کے احساس کی دنیا کو حرکت میں نہیں لاتے؟ کیا وہ سب کے سب ذہنی طور پر مجھول ہیں؟

دوسرا رویہ یہ ہے کہ ادیب کو براہ راست سیاست کا ایک حصہ ہونا چاہئے اور ادب کو ملکی و قومی ترقی میں ہاتھ بٹانے کے لئے استعمال کرنا چاہئے۔ ادیب کو ہڑتالوں، مہلسوں، ملکی پیداوار بڑھانے اور معاشی مائنسٹیوں اور سرمایہ دارانہ استحصال کے خلاف نفرت پیدا کرنے کے لئے استعمال کرنا چاہئے۔ اس رویہ کے حامل یا تو سرکاری حکام ہیں یا پھر وہ ادیب ہیں جو خود کو کمیونسٹ کہتے ہیں۔ میں اس برادری میں اُن مسلمان ادیبوں کو بھی شامل کرنے کا شرف حاصل کرتا ہوں جو اسلام کا بول بالا کرنے کے لئے اسلامی تغلیس سفز لیں اور افغان لکھتے ہیں اور اسلامی و اصلاحی نادر تغلیس کرتے ہیں۔ جن کے سامنے

ایک مقصد ہے ایک جماعت ہے اور ادیب اس مقصد اور اس جماعت کا آزاد کار ہے یعنی اللہ باقی، باقی ہوں۔ ان ادیبوں کو آپ سہولت کی خاطر ”مجموعہ“ کا نام دے سکتے ہیں۔

یہ ادیب اس بات کا سہارا لیتے ہیں کہ ایسے زمانے میں جب انسانیت سسک سسک کر دم توڑ رہی ہے ادب ہاتھ باندھ کر کیسے الگ کھڑا ہو سکتا ہے۔ یہاں ادب کے معنی ہیں معصیت کو نشی اور پروا لگنا۔ ان ادیبوں کا یہ بھی کہنا ہے کہ اگر ہم نے برسرِ اقتدار طبقہ کو الگ چھوڑ دیا تو خدا جانے یہ کیا کر بیٹھیں۔ گریادہ خود کو پاس بان مقل مجتے ہیں۔ طرفہ تماشایہ ہے کہ سیاست وال خود بھی یہی چاہتا ہے کہ ادیب ان کے ساتھ رہیں تاکہ انہیں آزاد کار بنا کر اپنے اور اپنی جماعت کے نظریات کو آگے بڑھایا جاسکے۔ ایسے ادیب اندھیرے میں میسٹیاں بجاتے ہیں۔ پہلی قسم کا ادب بے اثر اور کھوکھلا ہے اور دوسری قسم کا ادب ناقابلِ برداشت حد تک بے مزہ اور عجیب ثار جسے پڑھتے وقت جانیال آنے لگتی ہیں۔ ادب سب کچھ ہوتے ہوئے بھی اپنی وفاداری صرف ادب ہی سے قائم رکھتا ہے اور اسی کے سامنے جواب دہ ہے۔ جب وہ اپنی وفاداری کا رشتہ ناطہ کسی دوسری چیز سے جوڑنے لگتا ہے تو وہ ادب نہیں رہتا۔ ایسے ادیب معصیت کو نش ہو کر جو محسوس کرتے ہیں وہ کہتے نہیں ہیں اور جو کچھ کہتے ہیں وہ محسوس نہیں کرتے۔ ہمارے اپنے زمانے میں ادب کے دیوالیہ پن ہونے کا سبب بھی یہی ہے کہ ایک طرف وہ بالکل الگ سنگ ہو کر اپنا وجود باقی رکھنا چاہتا ہے اور دوسری طرف وہ ”ہرکارہ“ بن کر ان پسلی اور

بے سنی تحریروں کو ادب کا نام دیتا ہے۔

اب یہاں تصدیقی طور پر یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ جب یہ دونوں رویے ادب کے مفاد کے منافی ہیں تو پھر ادیب کو کیا کرنا چاہیے؟ وہ سیاسی ماحول میں دلچسپی لے تو اس کی کیا نوعیت ہونی چاہیے اور ان سب چیزوں سے اسے کس طور پر بچنا اور یہ متنبی کرنا چاہئے تاکہ ایک طرف اس کی تحریریں جسدِ حاضر کی روح کا اظہار کر سکیں اور ساتھ ساتھ ادب بھی رہیں۔ مجھ اس سلسلہ میں احمد سے معاملہ کی بات بہت پسند ہے اور میر خیال ہے کہ ہماری نسل کے ادیبوں کا یہی رویہ ہونا چاہیے۔ اس کا خیال ہے کہ سربازانِ جوش و خروش اور شدید جذبات ادب پارہ کو خراب نہیں کرتے البتہ ان کو ثابت کرنے کی کوشش سب کئے وحرے پر پانی پھیر دیتی ہے۔ اس کے معنی یہ ہوتے کہ وہ ادیب جو کسی خاص جماعت کا آڑ کارین کران مخصوص نظریات اور لائحہ عمل کو ثابت کرنے کی کوشش میں ادب کو استعمال کرتا ہے وہ ادب سے دفعتاً غائب نہیں رہتا اور وہ ادیب جو ان واقعات و نظریات کو ثابت کرنے کی کوشش کے بجائے ان کو اپنی شخصیت میں رسا لیا لیتا ہے وہ بڑا ادب پیدا کرنے کا اہل رہتا ہے۔ اقبال کی شاعری کا وہ حصہ جو ثابت کرنے کی کوشش سے الگ ہے بڑے ادب کے ذیل میں آتا ہے۔ باہر کے ادب سے میں نے جان بوجھ کر مثال پیش نہیں کی ہے ورنہ میں کم از کم سارتر کا سیاسی ڈرامہ (Keats) تو مثال کے طور پر ضرور پیش کرتا۔

ان سب باتوں کا یہ مطلب ہو کہ تو ہی عالمی مسائل حاضرہ پر ادیب

کی نظر ہونی چاہئے۔ نہ صرف ان پر نظر ہونی چاہیے بلکہ جہاں تک ممکن ہو اس سلسلے میں اسے آہنی دلچسپی ہونی چاہئے۔ کہ وہ اپنے احساسات و جذبات کے ذریعہ ہر بار ایک نئی قوت، نیا لہجہ، الفاظ، استعارے اور امیجز حاصل کرتا ہے۔ سیاسی مسائل کے بارے میں اس کے اپنے خیالات، اپنا نقطہ نظر ہونا چاہئے جس پر وہ نظر ثانی کرنے کے لئے ہر وقت آمادہ رہے تاکہ وہ اپنے اندر آزادی کی فضا کو بھی محسوس کر سکے۔ ساتھ ساتھ اپنے نقطہ نظر کو ثابت کرنے کی کوشش میں اسے اپنے فن کو استعمال نہیں کرنا چاہیے۔ اس کے لئے اور بہت سے راستے ہیں۔ وہ گرم گرم بحث سے اپنے سلیبی جذبات کو آسودہ کر سکتا ہے اور اس طرح اپنے ذہن کو زیادہ بڑے کام کے لئے صاف کر کے تیار کر سکتا ہے۔ اگر اس سے بھی آسودگی میسر نہیں آتی تو وہ کسی اخبار یا کسی ہفت روزہ میں ایک آدھ مضمون لکھ کر نجات حاصل کر سکتا ہے۔ میرا اپنا خیال ہے کہ ادیب کو چاہیے کہ وہ کسی جماعت کا باقاعدہ رکن بھی نہ ہو اس کی ہمدردیاں کسی ایک جماعت کے ساتھ ہو سکتی ہیں لیکن وہ اس کا رکن بن کر اس کا نظم و ضبط اپنے اوپر عائد نہ کرے۔ میرا اپنا خیال تو یہ بھی ہے کہ اسے کسی قیمت پر بھی کسی طرح سیاست میں عملی طور پر حصہ نہیں لینا چاہئے۔ یہ چیز اس کے اور اس کے فن کے لئے سب سے زیادہ ہلک ہے۔ اس سلسلے میں اقبال نے ایک بڑی دل لگشی بات کہی۔ مولانا محمد علی نے ایک دفعہ اقبال سے کہا کہ آپ شاعر و شاعری تو خوب کرتے ہیں لیکن کم از کم آپ سیاست میں بھی تو عملاً حصہ لیا کیجئے۔ اقبال نے یہ سن کر جواب دیا: مولانا! آپ کی بات تو

حواس اور خود زندگی کو بدل کر دیتے ہیں۔ یہ ایک چھوٹی سی جماعت ہے۔
یہ اگر آزاد کار نہ بنے تو انہیں معافی دے دی جائے۔ انگریز نے اپنے ایک
خط میں واضح طور پر لکھا ہے کہ

”آپ نے کھلے ہندو اس بات کی ضرورت محسوس کی ہے
کہ آپ ایک خاص نظریہ کی حمایت کریں اور اپنی رائے سے
دنیا کو علی الاطلاق واقف کرائیں۔ میرا ایمان تو یہ ہے کہ
کوئی رائے، کوئی رجحان بذاتِ خود واقعات و افراد کے
عمل سے پیدا ہونا چاہئے تاکہ اس طور پر جس طرح آپ نے
پیش کیا ہے۔ شاعر کا یہ شیوہ نہیں کہ وہ اپنے پڑھنے والوں
کے سامنے مستقبل کی آرزوئوں کا تاریخی مل تیار مل کے
طور پر پیش کر دے۔“

ٹریڈنگی خود پردتاری کلچر کو خطرناک اصطلاح سمجھتا تھا۔ اس کا خیال
تھا کہ پردتاری ڈکٹیشنپ ایک عارضی دور ہے اور ایک راستہ ہے جس
سے ہو کر ہم ایک ایسے کلچر کی طرف قدم بڑھا سکیں گے جو طبقوں سے بلند ہو۔
یہی وہ کلچر ہو گا جسے پہلا حقیقی انسانی کلچر کہا جاسکے گا۔ اس کے خاص طور
پر اس بات پر زور دیا تھا کہ کمیونزم کے پاس اب تک کوئی فنکارانہ کلچر نہیں
ہے۔ صرف سیاسی کلچر ہے۔ دراصل یہ بات ان کمیونسٹ رہنماؤں کے ذہن
میں تھی جو بین الاقوامی کمیونزم پر ایمان رکھتے تھے لیکن سینن کے مرنے
کے بعد جیسے جیسے بین الاقوامی کمیونزم کا تصور زائل ہو کر سویٹ روس میں

قومی کمونزم کا تصور گھر کرنے لگا، قساراء کلچر کے بجائے صرف سیاسی کلچر ان کی زندگی اور معاشرہ کا اڈھنا بچھونا ہو کر رہ گیا۔ جب تک کمونزم ایک آدرش کی حیثیت سے بین الاقوامی کمونزم رہا اس وقت تک دنیا کے ہر گوشے کے دانشور اس سے وابستہ ہوتے رہے لیکن جب اس نے صرف قومیت کا روپ دھار لیا تو اس کی دلکشی اور جاذبیت بھی ختم ہو گئی اور ادب و فن بھی سیاسی کلچر کا آلہ کار بن کر صرف مخصوص مقاصد و نظریات کو ثابت کرنے کی کوشش میں لگ گیا۔

اگر دیکھا جائے تو یہی عمل نباتات خود اسلام کے زوال کا باعث بنا۔ اسلام بھی اس وقت تک پھیلتا رہا۔ جب تک تباہ رنگ دبو توڑے، کام جاری رہا اور جب یہ آدرش بدل کر تباہ رنگ دبو جوڑنے کے کام میں لگ گیا اسلام کی سرحدیں سکڑنے لگیں۔ ہمارے اپنے ملک میں بھی اس وقت یہی عمل بڑی تیزی کے ساتھ ہو رہا ہے۔ چونکہ ہمارے اسفل نباتات کو تباہ رنگ دبو کے جوڑنے سے آسودگی مل رہی ہے اس لئے وہ ہندی یک جہتی جس کا آدرش لے کر ہم نے اس ملک کو جنم دیا تھا ہم سے سایہ کی طرح دور ہوتی جا رہی ہے۔ ایسے موقع پر ادیب ہی اپنی خود فکر اور رویوں کے ذریعہ اقتدار کو سامنے لاسکتا ہے لیکن آلہ کار یا ہرکارہ بن کر نہیں بلکہ ایک لفظ کی حیثیت سے جو اپنی بات بغیر مصلحت کوشی اور ثابت کرنے کی کوشش کے آزادی کے ساتھ کہہ سکے۔ ہماری نسل کا یہی سیاسی رویہ ہونا چاہیے۔ اگر ہم اپنے دور میں زندہ نہیں

ہیں تو ہم سچر کسی دور میں بھی زندہ نہیں رہ سکتے۔ جو لوگ مستقبل کے نئے ادب پیدا کر رہے ہیں وہ جنت میں اپنے لئے جگہ بنا رہے ہوں تو جہنم میں ہوں اس دنیا، اس معاشرہ میں ان کے لئے کوئی جگہ نہیں ہے۔

اب اس بات کا ایک پہلو اور دیکھئے جس سے ادیب کو اس رویہ کو اختیار کرنے کے بعد نئی نئی مشکلات کا سامنا ہو گا۔ کسی معاشرہ میں کلچر کے علمبردار دو ہوتے ہیں۔ — ایک سیاست دان اور دوسرے ادیب و مفکر۔ ان دونوں کا تعلق براہ راست اپنے لوگوں اور اپنے معاشرہ سے ہوتا ہے۔ سیاست دانوں میں یا تو ڈکٹیٹر ہوتے ہیں جو بحران اور عوامی انتشار سے قائمہ انشا کر قوت حاصل کر لیتے ہیں یا پھر ڈیموکریٹ ہوتے ہیں۔ اول الذکر اپنے مقاصد کو اپنی قوت اور پریسیژن کے زور سے نافذ کرتا ہے۔ ڈیموکریٹ عوام کی اکثریت کی خواہشات کو عملی شکل دیتا ہے۔ اب ہم ادیب تو وہ اپنے پیشہ کی وجہ سے ڈکٹیٹر کا ساتھ تو دے نہیں سکتا۔ ڈیموکریٹ کا ساتھ اس کے لئے اس واسطے بے معنی ہو جاتا ہے کہ ڈیموکریٹ دراصل وہ کرتا ہے جو عوام چاہتے ہیں۔ وہ ان کا نمائندہ ہے۔ ادیب یہاں ایک عجیب غمخیز میں پکشن کر رہ جاتا ہے۔ اس کا اہل کام تو دراصل یہ ہے کہ وہ اپنی آزاد فکر اور تجربوں کے اظہار سے معاشرہ میں ایک نئی قوت آفاقی پیدا کرتا ہے۔ معاشرہ کے ذہن کو آہستہ آہستہ بدلتا رہے تاکہ اس تبدیلی سے دنیا واضح پیدا ہو جاوے اور یہ سلسلہ کبھی بند نہ ہونے پائے۔ ساتھ ساتھ معاشرہ میں خیالات کی دنیا سے دلچسپی پیدا کرے اور اس دنیا کے

دیں تجربوں کو اپنے فن کے ذریعہ ظاہر کرے۔ یہ کام ایک طرف تو سچی لگن اور کچی دھن کا کام ہے اور دوسری طرف مادی آسائشوں سے محرومی کا نام ہے۔ یہاں ہر سچ کر اثر ادیبوں کے قدم رکھنے والے لگتے ہیں۔ اسی لئے اکثر ادیب اپنا منصب بھول کر یا تو روزن ہرگ کی طرح ہٹلر کے آؤ کار بن جاتے ہیں، اور دولت، عزت و شہرت سے الامال ہو جاتے ہیں یا سپر سٹیل کی طرح شاہ وقت کو خوش کرنے کے لئے چلتے چلتے بہک جاتے ہیں اور پرشین اسٹیٹ کو آئینڈل اسٹیٹ کہنے لگتے ہیں۔ لیکن اس کے علاوہ کچھ ادیب ایسے بھی ہیں جو والٹیر، روسو، سرسید، حالی، اور شاہ ولی اللہ کی طرح نہ تو کسی سیاسی جماعت سے وابستہ ہوتے ہیں اور نہ اپنے فکر و فن کو کسی کا پابند بناتے ہیں۔ یہی وہ آزاد منش لوگ ہیں جو معاشرتی ترقی کے ذمہ دار ہیں۔ اور معاشرہ میں بہتر آدمی کو جنم دینے کا سبب بنتے ہیں۔ ادیب کے لئے یہی رویہ اچھا ہے کہ وہ خود کو کسی کا پابند نہ بنائے۔ وہ سب سے آزاد رہے حتیٰ کہ اپنے تعصبات اور اپنی فالت سے بچنا۔ اپنے نظریات پر نظر ثانی کرنے کے لئے ہر وقت آمادہ رہے۔ ایسے میں ظاہر ہے کہ مخالفت اس کا مقدر ہوگی۔ لیکن دائمی مخالفت دائمی مطابقت اور تعمیل (Conformity) سے یقیناً بہتر ہے۔

ادیبوں نے ہمیشہ اپنے زمانے کو متاثر کیا ہے۔ اسے بدلا ہے۔ نیا داغ اور نئی فکر دی ہے۔ اسے پھیلایا اور بڑا کیا ہے اسے گہرائی دی ہے اور ہمیشہ عظیم عقول کے سامنے نہیں کہنے کی جرأت کی ہے۔ مخالف کو اپنا مقدر سمجھ کر ہماری نسل کے ادیبوں کو بھی اپنے اندر نہیں کہنے کی

جرات پیدا کرنی چاہئے ورنہ ادب کی چمکی تہذیب کے گنبدے نالے پر یو نہی
 رول روں کرتی بغیر وطن کے ملتی رہے گی اور ایسے میں پھر سما را اور ہماری
 تہذیب کا خدا ہی حافظ ہے۔

(۱۹۶۲ء)

ادیب کی سماجی ذمہ داری

میرے ساتھ یہ بڑی مشکل ہے کہ جب کوئی مجھ سے کسی موضوع پر کچھ لکھنے کی فرمائش کرتا ہے تو یہ معلوم کیوں مجھے مذاق سوچنے لگتا ہے ۔ معلوم نہیں یہ موسم کی تبدیلی کا اثر ہے یا میری اپنی تربیت کی خرابی کا ۔ اس کمرے میں ملک بھر کے جدید و جدید دانشور جمع ہیں ۔ جو ممکن ہے میری اس ہنیدگی سے ناراض ہو جائیں لیکن مجھے اس بات سے اطمینان ہے کہ میرے کمرے کے دروازے بند ہیں ۔ باہر کی ہوا درجوں کے راستے سے اندر آ رہی ہے لیکن اندر کی ہوا کا گزر باہر نہیں ہو رہا ہے ۔ ممکن ہے یہ محض میری غلط فہمی ہو لیکن میں کم از کم یہ سوچ کر اطمینان کا سانس لے رہا ہوں اور کچھ یوں محسوس کر رہا ہوں کہ راستہ صاف ہے ٹریفک سگنل سے ہری روشنی نکل رہی ہے ۔ ہری روشنی جو ہرے رنگ سے نی ہے اور ہر رنگ

جو ہمارا قومی رنگ ہے۔ گنبدِ خضرا سے لے کر پاکستان کے سبز پرچم تک۔ ایک ستارا ایک ہلال۔ اس پرچم کو دیکھ کر مجھ میں جوش کا جذبہ اور آزادی کی لہر پیدا ہونے لگتی ہے اور میں اہل دانش اور پروفیسروں کی صفوں میں بیٹھ کر خود کو سبھی غلطی سے دانشور سمجھنے لگتا ہوں۔ انما کی یہ جہولتِ عین بھی کیا خوبصورت بلا ہے۔ اچھے لوگوں کی پہچان یہ ہے کہ وہ اردوں میں بھی اچھا یا ڈھونڈ کر نکالتے ہیں اور یہ میرا معاملہ نہیں ہے کہ آپ سب اہل علم اچھے لوگ ہیں۔

اگر آپ کو میری اس بات سے اتفاق ہے تو مجھے یہ کہنے کی اجازت دیجئے کہ یہاں ملک بھر کے اہل علم اور دانشور ایک ایسے منظم انسان ہونے پر اظہارِ خیال کے لئے جمع ہوئے ہیں جس پر میرا پنا خیال ہے کہ سرے سے سوچنے کی ضرورت ہی نہیں ہے واضح رہے کہ میں نے سوچنے کا لفظ استعمال کیا ہے۔ اور اس لفظ کو استعمال کرنے کی وجہ یہ ہے کہ ایک لکھنے والے کی یقینیت سے آپ کو بھی اور حُسنِ اتفاق سے مجھے بھی اپنی ذمہ داریاں معلوم ہیں۔ میری طرح آپ کو یہ بھی معلوم ہے کہ پتھرے میں ایک عرصہ تک بند رہ کر بچا سے پرندے کے کیا جذبات ہوتے ہیں۔ ایسے میں پرندے کی قوت پر ہوا ز کیا رہ جاتی ہے اور پھر وہ ذمہ داری کا مفہوم کیا سے کیا سمجھنے لگتا ہے؟ آخر اس کی اس سے بڑی ذمہ داری اند کیا ہو گی کہ وہ کھائے پئے اور مزے کرے۔ فیملی پلاننگ پر عمل کرے۔ اپنے منہ میاں منٹھو بنے۔ تمہنے اور انعامات حاصل کرے اور اپنے پتھرے کی خوبصورتی پر خوب خوب

اترائے ڈگریہ بات ٹھیک ہے اور آپ صدق دل سے مجھ سے اتفاق بھی کرتے ہیں تو ایسے میں بقول داغ ادیب کی ذمہ داری صرف یہ رہ جاتی ہے کہ

خیر نواب کی مناتے ہیں جس کا کھلتے ہیں اس کا کاتے ہیں

یہاں ممکن ہے کہ آپ سب اہل علم میرے پیچھے ہاتھ دھو کر پڑ جائیں اور کہنے لگیں کہ یہ جو تم ہیں آئینہ دکھا کر ہم سے کہہ رہے ہو کہ یہ شکلیں ہماری ہیں یہ سب جھوٹا ہے۔ یہ سراسر بہتان ہے ہم ایسے نہیں ہیں۔ ہم تو خدا کی قسم زندہ لوگ ہیں ہمارا اوڑھنا بھونا تو بھولنا ہے۔ خدا را الیامت کہو۔ آپ کی یہ حالت دیکھ کر میں نہایت بے باکی سے اس امر کا اعتراف کرتا ہوں کہ آپ سب سچے لوگ ہیں اور آج میرا بھی یہی جی چاہتا ہے کہ آپ سے سچی سچی باتیں کر دوں۔ اس میں میں میں بھی شامل ہوں۔ آپ جانتے ہی ہیں کہ جمع غائب میں اکثر واحد متکلم بھی شامل ہو جاتا ہے قرآن السعدین شاید اسی لمحہ کا نام ہے جب آپ اور میں مل کر ایک وحدت بن جاتے ہیں۔ صابو! ہماری نسل ایک ایسے ہی دور سے گزر رہی ہے جہاں ہر چیز کی شکل وحدہ لاگتی ہے۔ جہاں ہر قدر بے معنی نظر آنے لگتی ہے اور جہاں بے یقینی اور الجھاؤ نے ذہن کو گہرا آلودہ کر دیا ہے۔ جب معاشرہ کا یہ حال ہو تو اسی وقت ادیب کی ذمہ داری اور اس سے حلف وفاداری اٹھوانے کے سائل سامنے آتے ہیں اور یہ معاشرہ کا وہ دور ہوتا ہے جہاں معاشرہ کی عملی قوتوں کے تصورات اور اقدار ادیب کے تصورات اور اقدار

مخلوٹ ہو جاتے ہیں۔ جب معاشرہ میں ہم آہنگی ہو تو معاشرہ ادیب کو اور ادیب معاشرہ کو متاثر کرتے رہتے ہیں۔ شیر دانی دلے ملا تا عالی سے لے کر کبل دالے اقبال تک معاشرہ اور ادیب میں ہم آہنگی کا تصور باقی تھا اور اس کا نتیجہ یہ ملک ہے جس کے سبز چمپا ایک ہلال اور ایک ستارہ بنا ہوا ہے۔ ایسے زلمے میں جب یہ ہم آہنگی موجود ہو تو معاشرہ کے ذہن میں کبھی بھی یہ بات نہیں آتی کہ وہ ادیب سے یہ مطالبہ کرے کہ تم ہمارے مطالبہ بن جاؤ۔ ہمارے کہنے پر عمل کر دو۔ ہم کہیں اسے صبح جانو اور پھر نرعم خود یہ سبز باغ بھی دکھائے کہ ایسا کرنے سے ملک ترقی کرے گا۔ سڑکیں کشادہ ہو جائیں گی اور ہر جگہ چمنیوں میں سے دھواں نکلنے لگے گا اور پھر رادیو چین ہی چین نکلتا ہے۔

گویا اس سوال سے ایک طرف تو اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ معاشرہ میں ہم آہنگی نہیں ہے اور معاشرہ اند سے کھوکھلا ہے اور ہر شخص خود کو اکیلا اکیلا محسوس کر رہا ہے اور دوسری طرف یہ بات بھی سامنے آتی ہے کہ اس وقت معاشرہ کو اندر سے یہ ضرورت محسوس ہو رہی ہے کہ موجودہ معاشرہ کے سامنے اداروں اور اخلاقیات اور اقدار کا از سر نو جائزہ لے کر انہیں سمجھائے تاکہ نئی اقدار کی تشکیل ممکن ہو سکے۔ اب ایسے میں آپ خود سوچئے کہ اگر ادیب بھی سماجی ذمہ داری کا وہی مفہوم لینے لگے جس کی اس سے معاشرہ یا برسر اقتدار طبقہ توقع رکھتا ہے تو پھر معاشرہ اپنی اقدار کا کیسے جائزہ لے سکے گا اور نئی اقدار کیسے تشکیل کی جاسکیں گی۔ یہ ایک ایسا اہم سوال ہے جس

ہر سب لوگوں کو نہایت سنجیدگی سے خور کرنے کی ضرورت ہے۔ اور اگر آپ سب تو سارے معاشرہ کا ہر ذرہ دکھ لے ہی کہہ رہا ہے کہ آپ نے کیا سوچا۔ آپ نے کیا محسوس کیا۔ خدا را ایمان داری سے تباہ۔ دیکھو قسم ہے تمہیں جو مصیبت بر تو۔ میں خود سے ریزا رہوں میں تنگ آچکا ہوں مجھے جلد تباہ۔

اب آپ خود ہی فیصلہ کیجئے کہ ایسے میں معاشرتی ذمہ داری کا مفہوم بدل کر کیا سے کیا ہو جاتا ہے۔ ذمہ داری کا ایک عام مفہوم یہ ہے کہ انسان پُر اس طریقے سے رہے ایسا ایک اچھے شہری کی طرح زندگی بسر کرے۔ مثلاً قاعدہ قانون کا احترام کرے اپنے بیوی بچوں کا خیال رکھے خدمت ہو تو شام کو انہیں سیر بھی کرائے۔ لوگوں سے خوش خلقی کے ساتھ پیش آئے۔ ٹریفک کے قواعد پر پوری طرح عمل کرے۔ دفتر میں محنت سے کام کرے۔ کاروبار میں ایمان داری برتے اور کوئی کام ایسا نہ کرے جس سے دوسروں کو نقصان پہنچنے کا احتمال ہو۔ یہ ذمہ داری کا ایک ایسا مفہوم ہے جسے آپ اور میں پسند کرتے ہیں۔ لیکن آج جب ادیب کی ذمہ داری کا سوال اٹھایا جاتا ہے تو اس سے یہ مطلب لیا جاتا ہے کہ وہ معاشرہ کا — یہاں میں حکومت کا لفظ استعمال نہیں کر رہا ہوں — غلام بن کر اس کے خیالات کو آگے بڑھائے اور حکومت کے ساتھ جو معاشرہ کی علاج و بہبود کے لئے کوشاں ہے، مل کر چلے۔ ادیب کی ذمہ داری یہ ہے کہ وہ حکومت کے ذہنی ردیوں سے کسی قسم کا اختلاف نہ کرے بلکہ جہاں تک ممکن ہو ٹائپ

لاٹر بن کر ساتھ خیریت و عزت کے زندہ رہے۔

مجھے یقین ہے کہ آپ اس موقع پر میرے ساتھ ہوں گے اور باآواز
 بلند یہ کہیں گے کہ ادیب کی یہ ذمہ داری نہیں ہے اس کی ذمہ داری تو یہ ہے
 کہ وہ خیال اور مساقبت کی تلاش کرے اور اسے وہ جہاں نظر آئیں ان کا
 اپنے منہ کے ذریعہ اظہار کر دے۔ ادیب کی ذمہ داری جاسے دور میں
 مرنے سے ہے کہ وہ ایک طرف تو اپنے فن کا دفاع کر رہے اسے صرف اسی
 کے سامنے جواب دہ ہونا ہے اور دوسری طرف جو کچھ دیکھے اسے نہایت
 سچائی سے دوسروں کو بھی دکھائیے۔ وہ تو صرف دیکھتا ہے اور محسوس کرتا
 ہے۔ اور یہی اس کی ذمہ داری ہے کہ وہ دوسروں کو دکھائیے اور اسے اور
 انہیں محسوس بھی کراوے۔ ادیب کی ذمہ داری یہ ہے کہ وہ ادیب ہے
 ہر کارہ ذہن جانے۔ اس کا فن ہی اس کا خدا ہے۔ اس طرح وہ اس بات
 کے اظہار سے کہ دوسرے لوگ کیا محسوس کر رہے ہیں وہ انہیں زیادہ باسور
 بنا دیتا ہے اور اسی شور کے ذریعہ وہ ان کے احساسات کو بدلتا لے جاتا
 ہے اور انہیں ان احساسات سے جو وہ پہلے سے محسوس کر رہے تھے اور
 زیادہ باخبر کر دیتا ہے۔ اس طرح وہ اپنے اظہار کے ذریعہ خود انسان کو
 انہی فضا سے باخبر کر دیتا ہے۔ نہ صرف یہ بلکہ وہ اپنے ہنسنے والوں کو ان
 احساسات سے بھی روشناس کرا دیتا ہے جو اس سے پہلے ان کے تجربے
 میں نہیں آئے ہیں۔ اسی لئے ادیب اپنے دھڑکا آئینہ ہوتا ہے جس میں
 چھوٹے بڑے واضح اور غیر واضح سارے عکس نظر آتے ہیں۔ جو ادیب اپنے

دور کے لئے یہ کام نہیں کرتا وہ نہ صرف غیر ذمہ دار ہے بلکہ اس کے ادیب ہونے پر بھی شک کیا جاسکتا ہے یہی وہ سماجی شعور ہے جسے ادیب مختلف طریقوں سے سامنے لاتا ہے۔ مجھے یاد ہے کہ ابھی دو چار ماہ ہوئے جب کراچی میں پی۔ اے۔ این کا سینار ہوا تو اس کا موضوع "ادیب کی سماجی ذمہ داری" سے بدل کر "ادیب اور سماجی شعور" کر دیا گیا۔ میں نے ایک عالم قسم کے پروفیسر سے دریافت کیا کہ اس اہم تبدیلی کی وجہ کیا ہے تو انہوں نے بڑے اعتماد سے کہا کہ "ذمہ داری" اور "شعور" میں فرق بھی کیسا ہے؟ بات ایک ہی ہے۔ میں نے کہا "بات تو ایک نہیں ہے۔ دونوں میں زمین آسمان کا فرق ہے" ادیب کی سماجی ذمہ داری کچھ نہیں ہے، اگر ہے تو صرف اتنی جتنی ایک پرامن شہری کی ہو سکتی ہے لیکن ساتھ ساتھ یہ ہے کہ ادیب بغیر سماجی شعور کے کوئی تخلیقی کام کر ہی نہیں سکتا۔ یہی سماجی شعور اس کا مواد ہے۔ یہی وہ آگ ہے جس سے وہ اپنی تخلیقی صلاحیتوں کو زندہ رکھ سکتا ہے۔ ۷۸۔۸۰۔۸۱۔۸۲ یہ بات پروفیسر موصوف کی سمجھ میں آئی یا نہیں آئی، لیکن مجھے اتنا ضرور معلوم ہے کہ اس سمینار میں جتنے پروفیسر بٹھائے گئے ان میں سماجی شعور پر تو کچھ نہ کہا گیا بلکہ ذمہ داری کے موضوع پر غیر تخلیقی لیکن عالمانہ انداز میں بات کی گئی۔ اور دیکھنے والوں نے دیکھا کہ چار دن تک ہوٹل میٹرو پول کراچی کا کمرہ ۲۰۱ "شیکسپیر اور ملٹن" کے حوالوں سے رشک جاناں بنام لڑا۔ ہمارے اپنے معاشرہ کے حالات وحوالہ "ادب و فلسفہ" پر ذرا سی بات نہ ہوئی۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ ایک استاد دوسرے استاد کو پڑھا

رہا ہے۔ غرض کہ جس کو جتنا آتا تھا اس نے چار دن کے عرصہ میں سب کچھ اگل

Functional English

دیا اور نتیجہ یہ تھا کہ سماجی شعور کی بات

اور ایجوکیشن رپورٹ پر باہر ختم ہو گئی۔ میرا پناہ خیال تو یہ ہے کہ ایسے ہی سمینا اگر سال میں دو چار ہو جایا کریں تو کمرے میں بیٹھ کر دنیا کی سیر ہو سکتی ہے اور یہ سمینار اادیوں کے لئے ریفریشنگ اور سیکھنے کا کام انجام دے سکتے ہیں اور سننے والوں کا دماغ گرد سے الٹی ہوئی کتابوں کی لٹاری بن سکتا ہے۔ جن کا بوجھ تو محسوس ہوتا ہے لیکن جن میں تازگی اور دماغ کو کھولنے والی تخلیقی قوت نہیں ہوتی۔

جناب والا! میں جو کچھ کہنا چاہتا ہوں وہ یہ ہے کہ سماجی شعور تخلیقی عمل کے لئے بنیادی اہمیت رکھتا ہے جس کی بدولت ادیب میں دیکھنے کی صلاحیت تیز تر ہو جاتی ہے اسی لئے سب میں فن سے وفاداری کے الفاظ استعمال کرتا ہوں تو اس سے میرا مطلب یہ ہوتا ہے کہ ادیب انسانی ایسوں کی طرف سے آنکھیں بند نہ کرے۔ یہ خود اس کے فن کی بنیاد ہیں: فن سے وفاداری کا مطلب یہ بھی ہے کہ یہ بات خود اس کا فن بتائے گا کہ اسے کیا محسوس کرنا ہے اور کیسے محسوس کرنا ہے۔ وہ اس سلسلے میں کسی خارجی قوت یا ادارہ کا پابند نہیں ہے۔ آپ خود سوچئے کہ وہ تمام اچھے واقعات معاشرہ وغیرہ جو اس دنیا میں اور اس کے اپنے معاشرہ میں ہو رہے ہیں ان سے وہ کیسے آنکھیں پھرا سکتا ہے؟ ان کو دیکھنا، اور اپنے اندر اُتارنا اور ان کا اظہار کرنا یہی اس کا فن ہے اور یہی اس کی سماجی ذمہ داری ہے۔

اب میں ادیب کی سماجی ذمہ داری کے مسئلے کو سامنے رکھتے ہوئے یہ دیکھتا ہوں کہ اس ذمہ داری کی نوعیت مملکت اور حکومت کی حد تک کیا اور کیسی ہے؟ پہلے مملکت کے مسئلے کو لیتے ہیں۔ مملکت کیا ہے؟ اس کی یہی سادی تعریف تو یہ ہے کہ مملکت سے مراد وہ جغرافیائی حدود ہیں جن کے اندر وہ لوگ آباد ہیں جو ایک دوسرے کے ساتھ مل جل کر رہنے کی خواہش رکھتے ہیں اور جو قانون کی رُو سے اس ملک کے شہری کہلاتے ہیں۔ میں چونکہ اس معاشرہ کا آدمی ہوں اس لئے میں اپنے ہی معاشرہ کی بات کر رہا ہوں۔ بین الاقوامی سطح پر بات کرنے والے تو بہت سے ہیں۔ مجھے تو اسی معاشرہ میں جینا اور مرنے سے اس لئے معاف کیجئے گا اگر میں اپنے ملک و معاشرہ کی ہی بات کر دوں، اور امریکہ، فرانس، انگلستان اور روس وغیرہ کے ذکر سے آپ پر رعب نہ ڈالوں۔ جناب والا! تو میں یہ کہہ رہا تھا کہ پاکستان کے جغرافیائی حدود مشرقی و مغربی پاکستان پر مشتمل ہیں۔ اور یہ دونوں علاقے جو پاکستان کہلاتے ہیں ان کا مجرد نام مملکت ہے۔ ادیب سے دوسرے شہریوں کی طرح یہ توقع رکھنی جاتی ہے کہ وہ خیال کی سطح پر کوئی ایسی چیز پیش نہیں کرے گا جس سے مملکت کی بنیادیں متزلزل ہو جائیں۔ اسی لئے اس سے اکثر باز پرس کی جاتی ہے۔ اسے جیلوں میں ٹھونس دیا جاتا ہے اور اس پر یہ الزام لگایا جاتا ہے کہ وہ محب وطن نہیں ہے۔ اس رویے کے مطابق جب الوطنی کا تقاضا یہ ہے کہ ادیب صرف دہی راسخانیہ کرے جس پر سب چل رہے ہیں یا جس پر سب کو چلنا یا جا رہا ہے۔ اگر ایسے میں

ادیب اس راستے پر چلنے کے لئے آمادہ نہیں ہے یا نہ یہ سمجھتا ہے کہ یہ راستہ
 پورے معاشرہ کے لئے خطرناک ہے۔ تو مملکت میں کی واعدہ اجارہ دار حکومت
 ہے یہ سمجھتی ہے کہ وہ محب وطن نہیں ہے۔ ایسے میں اس بات کا اظہار مناسب
 نہ ہو گا۔ کہ ممکن ہے ادیب جس رویہ کا اظہار کر رہا ہے وہ رویہ وہ ہو جسے
 آئندہ قوم کا شعور اس سطح تک پہنچنے پر بخود قبول کر لے۔ اور یہ
 کوئی نئی بات نہیں ہے۔ سڑاٹ سے لے کر مر سید تک سب نے یہی طے
 ہے ہیں۔ اس لئے مجھے یہاں صرف یہ کہنا ہے کہ ادیب کو خوب الوطنی کے
 اس معیار سے جانچنا ایک فاش غلطی ہے۔ مملکت کے اجارہ داروں کو یہ پتا
 یاد رکھنا چاہیے کہ وہ لوگ جو زندگی میں تخلیقی کام کرتے ہیں وہ یہ کام اس
 وقت تک انجام نہیں دے سکتے ہیں جب تک معاشرہ سے ان کا گہرا تعلق
 نہ ہو۔ جب تک اپنی سرزمین اور اپنے لوگوں سے ان کی محبت جھون کی حد
 تک نہ ہو۔ ادیب اور مفکر کے مزاج میں تو اس کا ملک اس کے اپنے لوگوں
 سے محبت کا شدید جذبہ موجود رہتا ہی ہے۔ اپنے لوگوں اور سرزمین سے
 محبت کا معاملہ ایسا ہے کہ چھے ادیب کا قلم فوراً سوکنے لگتا ہے جب اس
 سرزمین یا لوگوں سے اس کی محبت کم ہونے لگتی ہے۔ اس کے جذبات و
 احساسات، خیالات و تاثرات اسی معاشرہ سے پیدا ہوتے ہیں۔ اسی معاشرہ
 میں اس کی بات سُنی اور پڑھی جاتی ہے۔ اسی معاشرہ میں اس کی زبان
 جس میں وہ لکھتا ہے بولی اور سمجھی جاتی ہے۔ اسی لئے مملکت کی بنیادیں متزلزل
 کرنے کا تصور تو ادیب کے ذہن میں نہیں آ رہی نہیں سکتا۔ جب تک اس کا رشتہ

اپنے معاشرہ سے گہرا اور براہ راست نہیں ہو گا وہ اخبار نویس یا پُرسٹی اور لوہار کا کام تو کر سکتا ہے لیکن ادب تخلیق نہیں کر سکتا۔ اگر ادیب کی تحریروں کے رویہ اور رجحانات کو سمجھے بغیر ہم نے ادیبوں پر مملکت کے تعلق سے غیر محب وطن ہونے کا الزام تراشنا شروع کر دیا تو گویا ہم ادب و تہذیب کے رشتوں کو جبر و قوت کی قینچی سے مستطیع کر دیں گے اور نتیجہ کے طور پر انتشار اور بربریت کا اضافہ ہو جائے گا اور وہ ایک جہتی بھی پیدا نہ ہو سکے گی جس پر مملکت کی دیواریں قائم ہوتی ہیں۔ اور میں کے ذریعہ افراد کا مجمع مفاد پرستی سے بلند ہو کر قوم بنتا ہے۔ ایسے میں ادیب کو ایک سچے محب وطن کی حیثیت سے اس بات کی آزادی ہونی چاہیے کہ وہ اپنے خیالات کا پورے طور پر بے باکی سے اظہار کر سکے خواہ وہ خیالات مردوجہ انداز فکر کا مذاق ہی کیوں نہ اڑا رہے ہوں۔ ادیب سماجی ذمہ داری کے اعتبار سے اتنا ہی ذمہ دار ہے جتنا کہ خود مملکت کا اجارہ دار حکمران طبقہ۔ آج تک ایک مثل ایسی پیش نہیں کی جاسکتی کہ کسی ادیب نے حرص زرد جاہ میں وطن دشمنی یا وطن فروشی کی ہو بلکہ خود غرض سیاست دانوں کے ناموں سے تاریخ انسانیت آج بھی خون کے آئینہ رو رہی ہے۔ اب رہا یہ مسئلہ کہ ادیب کون ہے اور کون نہیں ہے۔ اس پر کسی بحث کی ضرورت ہی نہیں ہے۔ اس لئے کہ ہم سب اس بات سے اچھی طرح واقف ہیں۔

اب رہا سماجی ذمہ داری کے سلسلہ میں حکومت کا سوال تو یہاں اتنا عرض کر دینا کافی ہے کہ حکومت وقت سے اختلاف کرنا یا اس کا مذاق اڑانا

یا اس سے انحراف کرنا نہ وطن دشمنی ہے اور نہ غداری۔ یہی وہ چیز ہے جسے ہم اصطلاح عام میں 'آزادی' اٹھا رکھا نام دیتے ہیں۔ ادیب 'مملکت' کا دفاع کر جاتا ہے اور یہی اس کے لئے کافی ہے۔ اس کے بعد وہ ذہنی طور پر قطعی آزاد ہے کہ وہ جس طرح چاہے سوچے اور جو کچھ محسوس کرے اس کا ایمانداری کے ساتھ اظہار کر دے۔ نہ کسی قسم کا خوف کھائے اور نہ مصلحت کرتے۔

میری سمجھ میں تو اب تک یہ نہ آ سکا کہ حقیقی ادیب مصلحت کیسے برت سکتا ہے؟ وہ خوف کے تصور سے کیسے خاموش ہو سکتا ہے۔ دراصل یہی وہ جنگ ہے جو صدیوں سے حکومت ادا ادیب کے درمیان جاری ہے۔ اسی نے اکثر دیکھا گیا ہے کہ جب ایک جماعت اقتدار ملنے پر غیر معمولی قوت حاصل کر لیتی ہے تو وہ انسانی فطرت سے مجبور ہو کر محصوریت کے ساتھ اس کا ایک رُخ استعمال بھی شروع کر دیتی ہے اور ہر اس آواز کو یا اس فرد کو جو اس سے اختلاف کرتا ہے یا تو اپنی طرف ملانے کی کوشش کرتی ہے یا پھر اس پر جبر و تشدد کا استعمال کرتی ہے۔ لیکن ایسے میں یہ نہایت ضروری ہے کہ معاشرہ ادیب کی بات سننا رہے تاکہ وہ ہر وقت اپنا جائزہ لیتا رہے اور حکومت کے لئے بھی ضروری ہے کہ حکومت کے عمال ادیبوں کی آواز، ردیوں اور رجحانات سے باخبر رہیں تاکہ وہ معاشرہ کے بدلتے ہوئے احساسات اور خواہشات سے بھی واقف رہ سکیں اور ان کی ردنی میں اپنے طرز عمل کا جائزہ لیتے رہیں اور اس طرح معاشرہ اور حکومت میں

کرنے لگتا ہے۔ واضح رہے کہ مظلوم و مجبور معاشرہ میں ادب و تہذیب زندہ نہیں رہ سکتے۔ یہ محض اتفاق نہیں ہے کہ نازی جرمنی ادب اور اطالوی فسطائی ادب ردی اور صحن پر رہ گئے تھے۔ ہٹلر اپنی ساری کوشش قوت اور گستاخوں کے باوجود ادب و تہذیب کو آگے نہ بڑھا سکا تھا۔

اس بات کا ذکر بھی بے محل نہ ہو گا کہ (Integration) اور

Conformity میں بہت فرق ہے۔ Conformity کے خلاف 'خواہ وہ امر کیے باروں میں ہو یا اپنے معاشرہ میں ہر پہلے ادب کو آزاد بند کرنی چاہیے سارہ معاشرہ (Conformist) کے قتل میں مصروف ہو جائے تو ہو جائے لیکن ادب بھی اگر اسی راستے پر چل پڑا تو ایک طرف تو سارے تخلیقی دروازے بند ہو جائیں گے اور دوسری طرف معاشرہ پر یہ اثر پڑے گا کہ وہ تعصب و تنگ نظری کا شکار ہو جائے گا اور قوم یکجہتی سے محروم ہو کر مدم یکجہتی کی دبا میں مبتلا ہو جائے گی۔ اس معاشرہ میں مختلف فتنے یا طبقے ایک دوسرے پر عادی آنے کے لئے دست و گریباں ہو جائیں گے تازہ ہوا بند ہو جائیگا اور ذہنی جس شدت اختیار کر جائے گا۔

یہ کوئی پیشین گوئی نہیں ہے لیکن آپ ذرا اس نظر سے اپنے معاشرہ کو تو دیکھئے؟

میں اس بات کا ایک سچا عادیہ کر دوں کہ ادیب کا کام تو اس وقت صرف یہ ہے کہ وہ تبدیلیاں جو اس کے اندر ہو رہی ہیں یا جن تبدیلیوں

کو دو دوسروں کے اندر دیکھ رہا ہے بلاتحوت و مخطران کو غماہ کر دے۔ میں نے خود سے کئی بار یہ سوال پوچھا ہے کہ آخر میں اثر کی کیوں نہیں بن سکتا؟ آخاس کی وجہ کیا ہے؟ اور میرے اندر کے جمیل نے ہمیشہ مجھے یہ جواب دیا ہے کہ مجھے ذہنی آزادی بہت پیاری ہے اب اگر میرا معاشرہ میرے ذہن پر پہرے بٹھا دے تو پھر کسی بشر کی معاشرہ اور میرے معاشرہ میں کیا فرق رہ جاتا ہے؟ وہاں تو ذہنی آزادی ہیج کرا دیب ہیر دین جاتا ہے اور روٹی کڑے اور دوسری آسائشوں سے بے نیاز ہو جاتا ہے، میں کہ پیٹ پالنے کے لئے دن بھر محنت و مشقت کرتا ہوں اور ادب کو زندگی کی دوسری دلکش تفویحات کو تنج کر اپنے شغلہ کے طور پر نہیں بلکہ پوری زندگی بنا کر سینے سے لگا کر رکھتا ہوں، ذہنی آزادی کیسے چھوڑ سکتا ہوں۔ اگر ایسے میں ادیب کے لئے ذہنی آزادی کی سطح پر ہر معاشرہ یکساں ہو جائے اور وہ اندر ہی اندر ٹوٹنے، گھٹنے اور بچھنے لگے تو سوچنے کی بات یہ ہے کہ اس کا ذہن کس طرف جاسکتا ہے۔ اسی لئے میری سب سے اہم سماجی ذمہ داری یہ ہے کہ ذہنی آزادی کی سرگرمی کو جسے ہر دم گھٹکا لگا رہتا ہے، ہادواں بنادوں۔ اس وقت میرے سامنے کئی مسائل ہیں میرے اندر ایک خون ہے جو ہر لمحہ ہر روز مجھے توڑ دیتا ہے۔ اسی لئے میری تخلیقی قوت کمزور ہوتی جا رہی ہے۔ میری زبان کا مستقبل غیر محفوظ ہے مجھے نہیں معلوم کہ میں جس زبان میں لکھ رہا ہوں اس کا حشر کیا ہو گا۔ ادیبیں ایسا تو نہیں ہے کہ رسم الخط کی تبدیلی کیسے میری تحریریں پڑھنے والا ہی باقی نہ رہے یہ خیال بھی میری قوتوں کو ڈھکا

دے رہا ہے۔ میری نسل تاریخ کی بے رحمی کا شکار ہے۔ میں اور میری نسل کے لوگ نو مینٹر لینڈ میں پیدا ہوئے ہیں۔ ہم سب کے ہیں اور ہمارا کوئی نہیں۔ میں اندر سے کھوکھلا ہوتا جا رہا ہوں۔ تنہائی کا احساس مجھے سبھی نفع میں اکیلا کئے ہوئے ہے۔ میں اپنے عہد میں نرمہ ہوں لیکن مردوں سے بدتر۔ لیکن اس خوف اور بے یقینی کے باوجود مجھ میں اور میری نسل کے دوسرے لوگوں میں ایک نیا شعور گردشیں لے رہا ہے اور جو اخبار کے نئے ذرائع کے لئے ہمیں بے چین کئے ہوئے ہے۔ یہی وہ شعور اور عزم ہے جو میری جڑوں کو میرے اپنے نامے میں مضبوط کئے ہوئے ہے۔ دیکھئے سادہ تر مجھ سے کہہ رہا ہے۔

"It is improper for us to stoop in order to please ; on the contrary, our job is to reveal to the public its own needs and little by little, to form it so that it needs to read"

[What is literature — P. 199]

آپ میری تحریروں کو توجہ سے نہ پڑھئے اور میرے عہد کے کسی ادیب کی تحریروں کو نہ پڑھئے۔ اس وقت آپ کو سب الگ الگ اور بے سلسلہ نظر آ رہے ہیں۔ ہر ایک دوسرے سے جہا۔ لیکن آنے والے کل میں ایک ادیب الیا پیدا ہو گا جو میری تحریروں کو پڑھ کر ایک نشا مکان کو سامنے لائے گا جسے آپ پڑھنے کے لئے مجبور ہو جائیں گے جس کی آواز

آپ کو اپنی آغلا معلوم ہوگی۔ میرا اس وقت یہی کام ہے اور میری اس وقت یہی سماجی ذمہ داری ہے کہ میں آگے والی نسل کی عظیم علامت کے لئے ابھی سے اس کی بنیادوں میں اپنے تجربات، احساسات، خیالات اور شعور ڈال دوں، اپنے بڑے دلوں کو سوچنے کی طرف مائل کروں اور ان کے اندر آگاہی اور شعور پیدا کروں۔ جانا انصافیوں سے پیدا ہونے والے المیوں کی بات کروں۔ اگر میں خیالات تخلیق نہیں کر سکتا تو کم از کم یہ ضرور کروں کہ آئندہ خیالات پیدا ہونے کے امکانات زندہ رکھیں۔ میرا کام یہ ہے کہ اپنے درد کے انسانوں کے احساسات کو واضح کروں اور ان میں ان احساسات کا شعور پیدا کروں۔ یہی شعور ہی آگاہی حاصل سامے معاشرہ کے عمل کی بنیاد ہے۔ اور معاشرہ کے ذہن کی تبدیلی کی ذمہ دار بھی۔

ہمارا معاشرہ 'حق اتفاق' سے اس وقت ذہنی طور پر آزاد ہے۔ آپ اس بات کو غلط ثابت نہیں کر سکتے؛ بلکہ جی چاہتا ہے کہ میں چوراہے پر کھڑا ہو کر زبردستی سے چنوں اور طرح طرح کی آوازیں نکالوں۔ کیا آپ یوں محسوس نہیں کر رہے ہیں؟ اگر آپ یوں محسوس نہیں کر رہے ہیں تو پہلے تو یہ تبادلوں کہ آپ بہت شریف آدمی ہیں اور اس کے بعد آپ کی توجہ شاعروں کی طرف مبذول کراؤں۔ شاعر دل میں ٹوکری ڈھونڈنے والا مزدور، دفتر میں کاغذ پٹھنے والا بابو، کپڑے کی دوکان لگانے والا تاجر، پان سگریٹ بیچنے والا دوکاندار، ادنیٰ درجہ کا ٹیکسیدار، اونچے عہدوں پر نامزد ملازمین، اصلی بیعت کے لوگ سب ان اشعار پر لہلہٹ ہو جاتے ہیں، جن میں ان کی جینوں

معاشرہ کی مائٹھائیوں اور ایسے ہی دوسرے احساسات کی گونج سنائی دیتی ہے جنہیں سن کر وہ داد دیتے دیتے پگھل جاتے ہیں۔ اور اس طرح مشاعروں کے ذریعہ وہ اپنے مبہم احکامات غیر واضح جذبات سے آگاہ ہو کر فزقا فروا تھوڑے سے ہل جاتے ہیں۔ یہی بانجری ہر فرد کی دولت ہے اور یہی بانجری ادب کا بنیادی کام ہے یہ کام نہ سائنس انجام دے سکتی ہے اور نہ مشین۔ تو ایسے میں ہم دو چار سو آدمیوں کو انہیں دوسرے لوگ ایسا کے نام سے پکارتے ہیں آخر ٹائپ رائٹر بنانے کے لئے گیول پریشان ہوں۔ مجھے افسوس ہے کہ میں نے ہارت مذاق سے شروع کی تھی لیکن اب مجھے احساس ہو رہا ہے کہ میں مکھا بنیدہ ہو گیا ہوں۔ لیکن خدا کی قسم میری نیت اس وقت بھی ادما ب کھی مذاق ہی کی ہے۔ بنیدہ باتیں کرنے کے لئے تو اہل علم ملک کے کونے کونے سے جمع ہوئے ہیں اور واقعی مجھے اپنی کم علمی کا پورا اعتراف ہے۔

ادیب اور حب الوطنی

”اگر ہم نے لکھنے کا پیشہ اختیار کر لیا ہے تو ہم میں سے ہر شخص ادب کے سائنے جو ابدا ہے۔“

ڈاں پال سارتر

-♦-

کچھ دن سے مجھ میں یہ عیب پیدا ہو گیا ہے کہ لکھنے سے پہلے جب تک کسی استاد قسم کے آدمی کا کوئی فقرہ نہ سوچے تو کاغذ قلم لے کر اگر دس دن بھی میں اور نگہستار ہوں تو کیا محال کہ کاغذ ذرا سا ساتھ لے لے اور میں ایک لفظ بھی لکھ سکوں۔ اس کی مدد جہیں ہیں، ایک تو یہ کہ ہم لوگوں کو بچپن سے ہر کاغذ کے شروع میں بسم اللہ لکھنے کی عادت رہی ہے اور اب چونکہ اس کا رواج اٹھ گیا ہے اس لئے میں بے بس

کا بدلہ یہ تلاش کر لیا ہے کہ شروع ہی میں بسم اللہ کے بجائے کسی استاد قسم کے آدمی کا فقرہ لکھ دیتا ہوں۔ دوسری وجہ اس کی یہ بھی ہے کہ اس فقرہ سے نفس مضمون کے طرز احساس کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے اور پڑھنے والا شروع ہی سے اس طرز احساس کو غیر شعوری طور پر قبول کر لیتا ہے اور میرے لٹے یہ سہولت پیدا ہو جاتی ہے کہ مجھے ادب کو کسی بھی کڑی بٹھانے میں دشواری نہیں ہوتی۔

اس مضمون کے شروع میں جو میں نے ٹاں پال سارتر کا ایک فقرہ نقل کیا ہے اس سے میری ذاتی سہولت کے علاوہ دو باتیں اور بھی پیدا ہوتی ہیں۔ ایک تو ادب کے پیشہ کا مسئلہ اور دوسرا ادب کے سامنے جواب دہ ہونے کی ذمہ داری۔ اس فقرہ کے لہجہ سے اس بات کا بھی اندازہ ہوتا ہے کہ گویا ادب خدا ہے۔ اور بحیثیت ادیب ہماری ساری ذمہ داری ادب سے وابستہ ہے۔ رہے باقی مسائل تو وہ سب بعد کی باتیں ہیں! ادب جو ہمارے ہاں ادب میں خزاؤں کا درد دہڑ ہے اس کی وجہ بھی یہی ہے کہ ہم ادب کے سامنے جاتے ہوئے ڈرتے ہیں۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ ایک طرف تو ہم نئے خیالات سے اور اپنے تجربات کی سچائی سے خوف کھانے لگے ہیں اور دوسری طرف ہماری تخلیقی شخصیت بھی سکڑ کر چھوٹی ہو گئی ہے۔ اس بوکھلاہٹ میں ہمیں کوئی چیز بھی اب سامان نظر نہیں آ رہی ہے۔ یا لوگ اس حالت سے یہ فائدہ اٹھا رہے ہیں کہ ہمیں سائے سے ڈرنا اور دہشت زدہ کئے

دے رہے ہیں تاکہ ہمارے زمانے کا ادیب نہایت ہی ایمان داری کے ساتھ دھوبی کا کتابن کر رہا جائے۔ بہر حال آپ کو یہ حالت منظور ہو تو مجھے تو اس کے تصور ہی سے تے آتی ہے۔ آپ نے وہ تفعہ تو سنا ہی ہوگا کہ ایک پری کسی انسان پر عاشق ہو گئی مگر اپنی ساری کوششوں کے باوجود اسے رام نہ کر سکی اور ناراض ہو کر اسے یہ سزا دی کہ جب بھی وہ منہ کھولے گا اس کے منہ سے مینڈک جھڑپ گئے۔ لیجئے اس بے چارہ کا تو کام ہی تمام ہو گیا۔ اگر منہ کھولتا ہے تو مینڈک جھڑپتے ہیں اور اگر نہیں کھولتا تو یہی مینڈک پیٹ میں ہنڈکلیا پکاتے ہیں۔ میرا خیال ہے کہ جو مسئلہ اُس انسان کے سامنے پیدا ہو گیا تھا وہی مسئلہ اب ہمارے ادیبوں کے سامنے پیدا ہو گیا ہے۔ منہ کھولے یا نہ کھولے؟ میں اسی شش و پنج میں تھا کہ ایک نئی بات شروع ہو گئی اور ادیبوں سے ادیبوں نے کہا کہ اس وقت حب الوطنی کا مسئلہ سب سے بڑا مسئلہ ہے اور اس ضمن میں یہ بھی کہا گیا کہ مستقبل کے قاری کو یہ کہنے کا موقع نہ دے دیجئے کہ آج کا مصنف اپنی ذمہ داری سے عہدہ برائہ ہو سکا۔ لیجئے اب تک تو ہم یہ سمجھ رہے تھے کہ ادیبوں کے مسائل کچھ اور ہیں لیکن اب یہ معلوم ہوا کہ وقت کا سب سے بڑا مسئلہ حب الوطنی کا مسئلہ ہے۔ میں بحیثیت ادیب اور دوسری باتوں کا خیال تو آیا لیکن حب الوطنی کو تو ہم نے ہمیشہ اپنے مزاج، اپنے خوں میں رسا ہوا پایا۔ ایک ایسی جبینی جبینی خوشبو جس سے ہر دم داغ معطر رہتا تھا۔ یہ سرزمین، یہ ملک یہ لوگ،

یہ آدرش۔ اسی لئے میں نے بھی سوچا کہ پیٹ میں ہنڈ کلبیا پکانے سے کیا حاصل بہتر ہے کہ نہ سے مینڈک ہی جھڑنے لگیں۔

حب الوطنی سے عام طور پر یہ بات مراد لی جاتی ہے کہ ادیب اپنی تحریروں اور اپنے خیالات کے ذریعہ کوئی ایسی بات پیش نہیں کریں گے جس سے مملکت کو نقصان پہنچنے کا احتمال ہو۔ چلئے نقصان کی تعریف کئے بغیر یہ بات قابل قبول۔ لیکن جب ایک ہی سانس میں یہ بات بھی کہی جاتی ہے کہ مملکت کو اس سے بھی نقصان پہنچ سکتا ہے اگر ہم نے اُن خیالات کو قبول نہ کیا جنہیں ہمیں قبول کرنے کے لئے کہا جائے تو بات مینڈک جھڑنے تک پہنچ جاتی ہے۔ اس سے یہ مطلب نکلا کہ حب الوطنی کے مسئلہ کو جھڈے پر چڑھا کر ادیب کو سوچنے سے روکنے کی کوشش کی جا رہی ہے اور اس سے بار بار یہ کہا جا رہا ہے کہ اسے ادب کے سامنے جواب دہ نہیں ہونا ہے بلکہ (معاف کیجئے) یہ جملہ ہزار کوشش کے باوجود مجھ سے مکمل نہ ہو سکا۔ آپ اُسے میری کم علمی پر محمول فرمائیے۔

تخلیقی دنگری اعتبار سے حب الوطنی ہمارے وجود، ہماری شخصیت اور ہمارے مزاج سے الگ کوئی چیز نہیں ہے۔ یہ تو ہمارے شعور اور ہمارے تخلیقی جوہروں کا ایک جزو لا ینفک ہے۔ ظاہر ہے کوئی بھی حقیقی ادیب اسی شاخ کو ہرگز نہیں کاٹے گا جس پر بیٹھا ہے کوئی حقیقی ادیب اگر وطن دشمنی کرنا بھی چاہے تو نہیں کر سکتا۔ وہ ایک وقت میں مرث ایک

ہی کام کر سکتا ہے یا تو تخلیق کرے یا وطن دشمنی۔ مملکت سے ادیب کا تعلق ان لوگوں سے کہیں زیادہ گہرا ہے جو نظم و نسق چلانے پر مہم ہیں۔ لیکن حکومت سے ادیب کا وہ تعلق نہیں ہے جو ان لوگوں کا ہے۔ دراصل ساری غلطی اسی بات سے پیدا ہوتی ہے کہ یہ لوگ مملکت اور حکومت میں کوئی فرق نہیں کرتے۔ حب الوطنی کے مسئلہ پر غور کرتے وقت اس امتیاز کو غماص طور پر ذہن میں رکھنے کی ضرورت ہے۔ اگر ہم نے حب الوطنی کو صرف "حکم الوطنی" کے ساتھ وابستہ کر دیا تو ہمارے ہاں خیال اور الفاظ کا رشتہ باطلہ ہمیشہ ہمیشہ کے لئے معدوم ہو جائے گا اور ہمارے وطن عزیز میں کلچر کی پیدائش کا مسئلہ دشوار تر ہو کر رہ جائے گا۔ ویسے تہذیب و فن کے متبر دادوں کے لئے یہ کوئی نئے طے نہیں ہیں۔ سقراط سے لے کر سرسید اور اقبال تک سب نے ان طغیوں کو سہا ہے اور آج ہم ہی انہیں اپنے سروں پر بٹھاتے ہیں اور آنکھوں میں جگہ دیتے ہیں۔

جنہوں نے زندگی کے کسی شعبے میں سوچنے اور تخلیق کرنے کا کام کیا ہے وہ خوب جانتے ہیں کہ وہ شخص جسے اپنے ملک، اپنی سرزمین سے محبت نہ ہو وہ کوئی تخلیقی یا فکری کام کر ہی نہیں سکتا۔ ادیب کے مزاج میں تو ہمیشہ اس کا ملک، اس کے لوگ اور اس کی امتیاز محبت کا جذبہ غیر شعوری طور پر موجود رہتا ہے۔ یہ بات کوئی بتانے کی بات نہیں ہے کہ ادیب اپنے لوگوں اور اپنے معاشرہ کے لئے لکھتا ہے اور اگر لکھتے وقت اس کے لوگ اور اس کا معاشرہ اس کے شور میں براہ راست

موجود نہ ہوں تو ممکن ہے وہ بار برداری کا کام کرے تو کرے کم از کم کچھ لکھ دیکھ نہیں سکتے بات بھی ظاہر ہے کہ ادیب کو اس زبان سے جس میں وہ لکھتا ہے ایک گہرا لگاؤ ہوتا ہے۔ اس زبان سے اس کی زندگی کے سارے رشتے ناطے وابستہ ہوتے ہیں۔ پھر اس زبان کے بولنے، پڑھنے اور سمجھنے والے زیادہ تر اس کے اپنے ملک کے مغربیائی حلقہ میں رہتے ہیں۔ اس کے خیالات و احساسات کا عمل اور رد عمل اسی معاشرہ کے اندر ہوتا ہے جن پر وہ اپنی تخلیق کی بنیاد رکھتا ہے۔ اس کے پڑھنے والے بھی اسی معاشرہ میں ہوتے ہیں جن سے وہ ملتا ہے جن میں وہ اٹھتا بیٹھتا ہے اور بات چیت کرتا ہے۔ اتنے بہت سارے بنیادی رشتوں کے بعد ظاہر ہے کہ ادیب اس درخت کی جڑوں کو کھوکھلا کرنے کا تصور بھی ذہن میں نہیں لاسکتا جس پر خود اس کا آشیانہ قائم ہے۔ آپ اپنی زبان کے ایک ادیب کی شال پیش نہیں کر سکتے جو اپنے ملک کے معاشرہ سے باہر کرکچ لکھ پڑھ بھی سکا۔ مواد اس کی درجہ یہی ہے کہ تخلیقی محرکات ایک طرف تو خود اس معاشرہ کے اندر کر پیدا ہوتے ہیں جس میں ادیب رہتا ہے اور جو اس کا اپنا وطن ہے اور دوسرے سامعین کے رشتے کا بلکہ راست تصور اس میں تخلیق کی آگ بھرتا رہتا ہے۔ ادیب دونوں باتیں ادیب کو اپنے وطن سے باہر کر حاصل نہیں ہو سکتیں۔ ادیب تو اس طرح محب وطن ہوتا ہی ہے۔ اس پر کسی قسم کا شبہ کرنا اس بات کی علامت ہے کہ ہم نے صحافت اور سیاست کو ادب کے ساتھ غلط ملط کر دیا ہے

انہی گندگی اب ادب میں تلاش کرنے لگے ہیں۔ اگر وہی ہوتا تو بورس
 پیسٹریک اسٹالن کے جو ردِ ظلم کے بعد یا سپر ڈاکٹر نیا اگر کی اشاعت اور
 ہنگامہ کے بعد ماسکو سے بھاگ کر پیرس یا نیویارک میں پناہ ڈھونڈ
 لیتا۔ مگر اسے معلوم تھا کہ اس کا رشتہ اکل اپنی سرزمین سے ہے۔ اس کے
 تخلیقی جوہروں کا دار و مدار اس کے اپنے ملک کی سونہری مٹی اور اس کی
 بوباس پر ہے۔ اس کے اپنے معاشرہ، اپنی روایات اور تاریخ سے ہے۔
 ہٹلر کے دورِ حکومت میں جو ادیب جرمنی چھوڑ کر مختلف ملکوں میں پناہ گزیں
 ہو گئے تھے ان کے تخلیقی نتائج کو دیکھ کر انداز کیا جاسکتا ہے کہ اپنے ملک
 اور اپنی زبان بولنے والوں کے ساتھ ردِ تخلیق کیا سے کیا ہو جاتی ہے اور
 یہی رشتہ جب دور ہو جاتا ہے تو تخلیق جوہروں کی چمک کس قدر ماند پڑ جاتی
 ہے۔ گلشن کے کام میں صرف ادیب کی ذات ہی شریک نہیں ہوتی بلکہ سارا
 معاشرہ اور اس کے لوگ برابر کے شریک ہوتے ہیں۔ حقیقی ادیب کا شعوری
 و غیر شعوری طور پہ اپنے وطن کے ساتھ یہی رویہ ہوتا ہے۔ خداوندانِ اقتدار
 کو کسی ادبی تحریر کا جائزہ جتنے وقت اس بات کو فراموش نہیں کرنا چاہیے۔ اگر
 ادیب کی تحریروں کے طرزِ احساس کو سمجھے بغیر ہم نے اس پر وطن دشمنی کا الزام
 تراشنا شروع کر دیا تو یاد رکھئے کہ ہمارے سارے تہذیبی رشتے بوسیدہ ہو کر
 منتشر ہو جائیں گے اور وہ یکہ چینی جس کی آرزوئے کرم نے ایک قوم ایک
 زبان ایک تہذیب کے خواب دیکھے تھے ہماری ساری کوششوں کے
 باوجود شرمندہ تعبیر نہ ہو سکے گی اور یہ ہمارا سب سے زیادہ حسرتناک المیہ

ہوگا۔ تنگ نظری اور اس کی عیسویں شیطیں ہیں۔ ہماری سب سے بڑی دشمن ہے۔

ہمیں حب الوطنی کے مسئلہ کو مردہ نظریات و عقائد کی نفی کے ساتھ وابستہ نہیں کرنا چاہیے۔ ادیب کو ایک سچے محب وطن کی حیثیت سے اس بات کی آزادی ہونی چاہئے کہ وہ اپنے خیالات کا پورے طور پر آزادی کے ساتھ اظہار کر سکے۔ آج تک ایک مثال ایسی نہیں پیش کی جاسکتی کہ کسی سچے ادیب نے کسی لائق یا حرم یا زرد جاہ میں وطنی دشمنی کی ہو۔ ہاں خود فرض سیاست دانوں کی مثالوں سے تاریخ انسانیت آج بھی خون کے آنسو رو رہی ہے۔ مردہ نظریات سے اختلاف اور نئے خیالات و احساسات کے اظہار کو وطن دشمنی کا نام دینا کوئی دانشمندی کی بات نہیں ہے۔ ادیب تو اس نے لکھتا ہے کہ اس نے یہ فرض سمجھا لیا ہے کہ اس دنیا میں اچھا آزادی کو ہر دم کھٹکا لگتا رہتا ہے، آزادی کے نام اور آزادی سے مطالبہ ہونے کی سرگرمی کو جاہلوں بنا دیا جائے۔ اس سلسلے میں اب ایک بہت ہی واضح قسم کی مثال لیجئے۔ الجزائر کے مسئلہ پر فرانس کے ادیبوں میں بڑی گلی گرم بحث ہوتی رہی ہے۔ وہاں کے ادیبوں کا ایک گروہ ایسا تھا جو الجزائر کی آزادی کا حامی اور طرفدار تھا اور اسے خود فرانس کے مستقبل کے لئے ایک نیک شگون سمجھتا ہے۔ ان کے پاس سارے اس سلسلے میں نہ صرف بہت سے مضامین لکھے بلکہ جلسہ جلسوں میں پیش پیش رہ کر الجزائر کی آزادی کی کھلے بندوں حمایت کی۔ فرض کیجئے اگر ہمارا ادیب، حکومت

وقت کی پالیسی کے خلاف یہ سمجھ کر کہ یہ رویہ اس کے اپنے ملک کے لئے
مضر ہے، یہی اقدام کرتا جو فرانس میں سائر تر نے کیا تو کیا ہم اس ادیب
پر وطن دشمنی کا الزام نہ لگا دیتے؟ لیکن فرانس میں سائر تر کے مخالفین
نے جو کچھ بھی کہا وہ اپنی جگہ لیکن ان کے ذہن میں وطنی دشمنی کا تصور تک
نہ آیا۔ ادیب کے رویہ کو اسی نقطہ نظر سے دیکھنا چاہئے لیکن خود ادیب
کے ہاں یہ رویہ اسی وقت پیدا ہو سکتا ہے جب وہ آزادی کی ہوا کو محسوس
کرتا رہے اور اسے ہر دم یہ خیال بھی سنا تا رہے کہ اسے صرف ادب
کے سامنے حجاب وہ ہوتا ہے۔

شعور کی ٹینک

یہ اس زمانے کا ذکر ہے جب رات کائنات کا مقدر تھی۔ زمین ویران اور مسلمان تھی۔ آسمانوں پر سکوت تھا۔۔۔ موت کا سناٹا۔۔۔ نہ ہوا میں سننا تین اور نہ فضاؤں میں آوازیں گونجتیں۔ ویرانی اور بے کسفی چاروں طرف پھیلی ہوئی تھی۔ ہاں یہ ضرور ہوتا کہ ایک رات آتی اور پھر دوسری طرے آجاتی۔ خدا کے کارندے چپ چاپ اپنے اپنے کاموں میں لگے رہتے۔ ایک رنگ ایک ڈھنگ جیسے بیسویں صدی کی مشین فرشتے حکم کے ہندے تھے عقل و شعور سے عاری۔ نہ کوئی ظاہر سے واقف تھا اور نہ باطن سے۔ لیکن جب ہزاروں لاکھوں صدیاں گزر گئیں اور اس استعلاء بیزاری نے ساری کائنات کو اپنے اندر لپیٹ لیا تو خدا نے سوچا کہ اس سکوت کو توڑا جائے۔ اس بیزاری اور ویرانی کو ختم کیا جائے غاموشی

ساری کائنات کو کھائے جاتی تھی۔ اب بیت نے تبدیلی کی ضرورت کو محسوس کیا اور زمین پر اپنا نائب بنانے کا ارادہ کیا۔ آسمانوں پر خدا کی حکومت ہوگی اور زمین پر اس کے نائبان کی۔

خدا نے مٹی لی اور اس مٹی سے آدم کی شکل بنائی اور پھر اس میں جان ڈال دی۔ یہ شبیہ خدا کو اس قدر پسند آئی کہ اس نے سارے فرشتوں کو حکم دیا کہ آدم کے آگے جھکے۔ سب فرشتے جھک گئے مگر ابلیس نے کہ جو سارے فرشتوں کا سردار تھا، جھکنے سے انکار کر دیا۔ خدا نے پوچھا۔ جب ہم نے تجھ کو حکم دیا تو جھکنے سے کون چیز مانع ہوئی؟ یہ آسمانوں میں پہلا واقعہ تھا جب خدا کو جو سب کے دلوں کا حال جانتا ہے، وجہ پوچھنے کی ضرورت پیش آئی۔ شیطان نے کہا۔ میں اس سے بہتر ہوں۔ تو نے مجھے آگ سے پیدا کیا اور اس کو خاک سے؟ خدا نے یہ دلیل سن کر فرمایا۔ تو بہشت سے نیچے اتر کیونکہ تیری اتنی ہستی نہیں کہ بہشت میں شیشی بڑا کرے؟

ابلیس کی یہ داستان ہے جسے ہم سب جانتے ہیں۔ مجھے ابلیس کی داستان کا وہ حصہ سب سے زیادہ دلچسپ معلوم ہوتا ہے جب خدا نے اسے سجدہ کرنے کا حکم دیا تھا۔ ابلیس اس نے جواب نہیں دیا تھا۔ ابلیس یہ سوچ رہا تھا۔ وہ نیچے اور عمل کے کرب میں گرفتار تھا۔ اس کے سامنے دو راستے تھے۔ وہ سجدہ کرے یا نہ کرے۔ اس کی یہ سوچ معصومیت سے شروع ہوئی تھی۔ اپنی بہتری کے بارے میں اس کا ذہن بالکل صاف تھا۔ وہ

باشعور تھا۔ اسے اپنے وجود کا احساس تھا۔ گہری فکر اور عقلی دلائل کے سہارے اس نے بغاوت کر دی اور ایک 'نہیں' کے ذریعہ ساری کائنات میں ایک ایسا لمحہ فکر پیدا کر دیا جو اس سے پہلے کبھی غور پذیر نہیں ہوا تھا۔ اہلیس کی 'نہیں' روحانی عقیدہ کے خلاف اس کائنات میں پہلی بغاوت تھی اور کائنات میں آزادی فکر کا پہلا واقعہ بھی۔ اہلیس کی یہ بغاوت ذہن اور فکر سے شروع ہوئی تھی۔ عزت کے بجائے ذلت اس کا مقدر بن گئی۔ بہشت کی ساری آسائشوں سے وہ محروم ہو گیا۔ لیکن فکر نے اس کے اندر بغاوت کی جرأت پیدا کر کے اسے ایک نئے عمل کی طرف رجوع کر دیا۔ فکر نے اسے شعور و عمل کی ایک نئی آزادی عطا کی اور اس نئی آزادی کے ذریعہ یہ زمین ابدیہ آسمان آباد ہو گئی۔ اور سپر یہ ہمارا کہ شام ہوئی اور صبح ہوئی اور رات آدمی رہ گئی۔

۲

اہلیس کا تخلیقی عمل 'بغاوت' سے شروع ہوتا ہے۔ بغاوت کے ذریعہ اس نے انسان کے اندر جذبہ خواہش اور فکر و شعور کی قوت کو ابھارا۔ اسے سوچنا اور عقل کے پر وں پر اڑنا سکھایا۔ پھل چکھنے کے واقعہ سے یہاں — اور اہلیس نے کہا تھا کہ "جس دن تم اسے کھاؤ گے تمہاری آنکھیں کھل جائیں گی اور تم خدا کی مانند نیک و بد کے جاننے والے بن جاؤ گے"۔ انسان بے شعور تھا۔ معمول کا بندہ۔ ایک مٹین جو ایک

رنگ، ایک ڈھنگ سے چلتی رہتی ہے۔ پوشاک کا استعمال — اور لگے بہشت کے چوں کو وہ اپنے اوپر چکانے — ان کے شعور کا پہلا عمل ہے۔ اسی شعور کے ذریعہ انسان اپنے مقدر سے بلند ہو گیا اور کائنات میں مرکزی حیثیت حاصل کر لی۔

اگر ابلیس اپنے عمل سے شعور کا اظہار نہ کرتا اور یہ شعور ترغیب کے ذریعہ انسان تک نہ پہنچاتا تو آج بھی انسان کی ہرسل ایک سی رہتی جیسے جنگل کی خود رو جھاڑیاں یا گھانے والی جنگلی چڑیاں جو صدیوں سے ایکس سے گیت لگاتی چلی آ رہی ہیں۔ اور انسان جو مرکز کائنات ہے، معروض کی ہما بن کر رہ جاتا — بے معنی سرگرمی کا ترجمان۔

ابلیس نے مصلحت کو شی سے کام نہیں لیا۔ وہ ذہنی طور پر دیانتدار تھا۔ اس نے نہیں، کے ذریعہ اثبات کا عمل کیا تھا۔ اس نے نہیں، کے ذریعہ آزادی حاصل کی تھی۔ وہ مطابقت اور تعمیل معض کے خلاف ایک باغی تھا۔ وہ میکائی تکرار کے بے معنی پن سے واقف تھا۔ وہ میکائی تکرار جو آج سارے معاشرہ میں عام افراد کی زندگیوں میں نظر آتی ہے۔ ابلیس نے اپنی شخصیت کو تنج کے دوسروں کی زندگیوں سے جذباتی گہرائی کا تجربہ و شعور حاصل کیا تھا۔ اس نے ابدیت اور ابدی حقائق کو ترک کر کے تبدیلی کا دامن تمام لیا تھا۔ وہ حال کی منہمک ہے۔

ابلیس کی اس نہیں، میں مسئلہ کو حل کرنے کی کوشش نہیں تھی بلکہ اس میں فکر و فیصلہ سے پیدا ہونے والے شعور کو سامنے لانے کا ارادہ

تھا۔ اسی لئے بغاوت کا یہ انداز اور بھی اہم ہو جاتا ہے جس میں قربانی کسی امید اور آس کے بغیر دی جائے۔ ایسی قربانی جو حضرت ابراہیمؑ نے حضرت اسماعیلؑ کی دی تھی۔ کسی امید اور آس کے بغیر۔

ابلیس نے جب آدم کو پھل چکھنے کی ترغیب دی ہوگی تو اس نے سوچا ہوگا کہ میں اس طرح آدم کو اس کے مقدر سے بلند کر دوں گا۔ وہ مقدر جو اسے مشین بنا کر تبدیلی سے روک رہا ہے۔ وہ انسان کے حق میں فیصلہ کرتا ہے اور اچھوت سے ہر قسم کا بھوتہ کرنے سے انکار کر دیتا ہے۔ وہ ایک ذہن کر اپنی آزادی میں دوسروں کو شریک کر کے زبردست ذلت و داری قبول کر لیتا ہے اور انسان کو عقل و شعور، حریت و فکر سے کر خود مردود ہو جاتا ہے۔ اور خدا نے کہا: ”قرہشت سے بچے اتر گیوں کہ تیری اتنی ہستی نہیں کہ بہشت میں شیخی مارا کرے“ اور آدم سے کہا: ”بچے اتر۔ تو زمین ہی میں زندگی بسر کرے گا اور اسی میں مرے گا۔“

۳

ہم اس زمین کے باسی ہیں۔ ہمیں یہیں رہنا اور یہیں مرنے ہیں۔ ہمارا مقدر ہے۔ ہمیں انسان سے پیار ہے۔ ہمیں تبدیلی عزیز ہے۔ ہمیں اپنے شعور پر بھروسہ ہے اسی لئے ہم نے انصاف کا راستہ اختیار کر لیا ہے تاکہ ہم زمین کے ساتھ اپنے عقیدہ کو باقی رکھ سکیں۔ ہمارا خیال ہے کہ اس دنیا کے کوئی مادرائی معنی نہیں۔ لیکن اس دنیا میں ایک چیز ایسی ضرور ہے

جس کے معنی ہیں۔ اور وہ انسان ہے۔ انسان واحد ہستی ہے جو اپنی ذات سے بھی معنی کا مطالبہ کرتی ہے۔ یہ زمین اسی کی سچائی کی حامل ہے۔ ہمارے دور میں جہاں مشین نے انسان کی جگہ لے لی ہے اور انسان 'جسے خداوند خدا نے مرکزی حیثیت دی تھی' اپنے زوال کے عروج پر پہنچ گیا ہے، انسان کو دوبارہ مرکز میں لاکھڑا کرنا ہمارا کام ہے۔ اس شور میں جہاں کان پڑی آواز سنائی نہیں دیتی، جہاں ہم ایک دوسرے کی بات سمجھنے سے معذور ہیں۔ جہاں ہمارے پاس مترسک معیار باقی نہیں رہے ہیں۔ جہاں عدم تحفظ کے احساس نے ساری زندگی کو بے معنی کر دیا ہے، ایک فرد کی حیثیت سے، ایک ادیب کی حیثیت سے ہمیں زندگی کے بے معنی پن کو سامنے لا کر اسے ایک نیا شور دینا ہے۔ زہر کا پیالہ اور ابلجس کا 'حشر' ہمارا مقصد ہے۔ لیکن یہ کون جانتا ہے کہ سقراط کے بغیر ہماری زندگی، ہماری تہذیب، ہمارا شور و فکر بے معنی ہے اور اہرمن کے بغیر بڑے داں کے بھی کوئی معنی نہیں۔ یہ ہمیں 'ہلے' شور دے گا ہی کا لمحہ ہے۔ شور کی یہ روشنی اس کائنات کا من ہے۔ اس زمین اور اس زندگی کا جمال ہے اور یہی شور ہماری فتح ہے۔

کان لگاؤ اے آسمان! اور میں بولوں گا

اور زمین میرے منہ کی باتیں سنے

میری تبلیم مینہ کی طرح برے گی

میری تقریر شبہم کی مانند ٹپکے گی

جیسے نرم گھاس پر چھوار پڑتی ہے
اور سنہری پر خمیڑیاں!

کتاب مقدس باب ۱

(۱۹۶۳ء)

نذیر احمد اور ہمالیہ تہذیبی رشتے

شاہیر کی یاد منانے کے دو طریقے ہیں۔ ایک عام ادما کی غائیں۔ یاد منانے کا عام طریقہ تو یہ ہے کہ لمبی چوڑی مٹیلیں آراستہ کی جائیں۔ دور دراز سے لوگوں کو بلوایا جائے۔ ہزاروں لاکھوں خرچ کئے جائیں۔ مرہ اور عورتیں — عورتیں زیادہ مروت — اچھے اچھے کپڑے پہن کر بن سنور کر حلیہ باد میں شریک ہوں۔ پائیں ہوں۔ ملاقاتیں ہوں۔ جلوہ آرائیاں ہوں اور موقع ہو تو چائے پانی سستہ تیلے ہوئے مادام اور نمکین پستے سے خاطر تواضع کی جائے اور اگر خدا نخواستہ بجٹ، اس کی اجازت نہ دیتا ہو تو زری بزم آرائی میں بھی کیا مضائقہ ہے۔ 'محفل یاد و یوم' سے جب آپ گھروں کو لوٹیں تو آپ یہ محسوس کریں کہ جیسے کوئی امر کی فلم دیکھ کر آ رہے ہیں۔ آپ بھی خوش آپ کا خدا بھی خوش۔ یاد کی یاد خوشی کی خوشی۔ ایک پتھر دو کالج۔ ہر سال

میٹر و پول نامی ہوٹل میں یوم اقبال نامی تقریب اسی انداز، اسی سٹاٹ اور دھوم دھڑکے سے منائی جاتی ہے۔

یاد منانے کا وہ سراسر طریقہ یہ ہے کہ شاہیر کے خیالات کو زمانہ حال کی روشنی میں دیکھا اور سمجھا جائے تاکہ سننے والے اپنی تہذیب، اپنے کلچر اور رعایت سے واقف ہو سکیں۔ سنا ہے کہ اگلے وقتوں کے لوگ، جنہیں غالب نے کچھ نہ کچھ کہہ کر صاف کر دینے کی تلقین کی تھی، یوں ہی کرتے تھے۔ لیکن ان دو طریقوں کے علاوہ 'یوم منانے' کے اور بھی کئی طریقے ہیں۔ مثال کے ضمیمہ نمبر شائع کئے جائیں۔ جیسے پطرس نمبر، منٹو نمبر، جوش نمبر اور اب مستقبل قریب میں حفیظ نمبر۔ یہ محفل، ذرا ٹخن آرائی، دس بارہ روپے خرچ کیجئے اور فٹ پاتھ کے کسی کتب فردش سے 'یاد نمبر' خرید لیجئے۔ ادب نوازی کی ادب نوازی، مجاہد کی مجاہد۔ یہاں بھی دیکھئے کہ ایک غیتو اور دو کاج۔ آم کے آم اور ٹھیلوں کے دام۔ جو لوگ خاص نمبر کا اہتمام نہیں کر سکتے، اس لئے کہ وہ شگٹہ کے بعد شاہیر بنے ہیں، تو انہوں نے ایک اور راستہ نکال لیا ہے۔ یعنی ہر مسئلہ پر جلدی جلدی اور بار بار بیان دینے جائیں اور جلی سرخیوں سے روزنامہ جنگ، انتخاب نامہ حریت میں شائع کرائے جائیں، اگر انگریزی اخباروں سے دوستی ہے تو بین الاقوامی شہرت معزت میں ملتی ہے۔ یہاں 'شاہیر جدید' قوم سے نکل کر اقوام متحدہ تک جا پہنچتے ہیں۔ جو یہ بھی نہ کر سکے تو اپنا یوم خود اس طرح مناسکتا ہے کہ کسی بھونڈے سے مومنوع پرانہی اخباروں میں

خط لکھے مثلاً ایک صاحب نے ایک ڈیڑھ کالمی خط میں یہ لکھا کہ صاحب! دس کلاپشنک غلاؤں میں پرواز کر رہا ہے اور اب وہ دن دور نہیں جب ہم نوری سوار یوں پر سوار دیدار الہی سے مشرف ہوں گے۔ پہلے یہ کام کوہِ طور پر ہوتا تھا اب دس میں ہوتا ہے۔ اطلاعات منظر ہیں کہ امریکہ میں بھی اس کا مکان پیدا ہو چلا ہے۔ اس خط کے چھپتے ہی مخالفت اور حمایت میں خط آنے لگے اور اس طرح دو حصے کے اندر اندر خط نرس صاحب کا یوم من گیا۔ ایسے ہلدی لگے نہ شکری اور رنگ جو کھا آئے۔ جب سے تہذیبی اقدار تری و زبر ہوئی ہیں اور خیال اور فکر کی موت واقع ہوئی ہے تنکے سٹا آب پر تیر رہے ہیں اور سونا اور دوسری بھاری چیزیں ہماری نظروں سے اوجھل ہو کر تہذیب میں بیٹھ گئی ہیں۔ جنرل ظاہر دار بیگ کی فتح اور مولوی صدر الاسلام کی شکست۔ یہ شکست و فتح ہماری ایک ہزار سالہ تہذیب کا المیہ ہے جسے ہم بہت جلد آنے والے طوفانِ نوح کے ذریعہ سمجھ سکیں گے اس وقت پہاڑ اور درخت تو سب ڈوب جائیں گے لیکن کشتی کہیں نظر نہ آئے گی۔

یومِ مذہبِ احمد مانتے وقت میرے ذہن میں کچھ اسی قسم کے خیالات پیما ہو رہے ہیں اور میں خود سے یہ سوال پوچھ رہا ہوں کہ آخر تہذیبِ احمد نے ہماری جدید نسلوں کو کیا دیا ہے۔ ان کا تہذیبی اعتبار سے کیا نقطہ نظر تھا اور کیا وہ نقطہ نظر آنے والے طوفانِ نوح کو روکنے میں ہماری مدد کر سکتا ہے؟

اس بات کو سمجھنے کے لئے ہمیں سو سال پہلے تاریخ کی گرد آلود فضا

میں جاکتا ہو گا۔ یہاں ہمیں ایک نورانی چہرہ، جس کی داڑھی گھنی اور لمبی ہے اور جس کا سینہ چوڑا ہے، نظر آ رہا ہے۔ یہ سرسید احمد خاں ہیں جن کے ارد گرد عاتق، شبلی، ندیم احمد، عمن الملک، دقار الملک اور دوسرے شاہز جمع ہیں۔ سب کے سب قوم کے دیوانے، غلوں کے بندے، ایک دھن، ایک لگن، ہر دم مسلط کہ کس طرح قوم کو زوال و پستی سے عروج و کمال تک پہنچایا جائے۔ کوئی تعلیم کی طرف متوجہ ہے۔ کوئی ادب میں رنگ برنگی پھول کھنڈا رہا ہے اور کوئی مذہب کی اصلاح و تہذیب میں مصروف ہے۔ سب کا نقطہ نظر ہے کہ مسلمان پھر سے آگے بڑھیں اور ان غفلتوں کو چھوڑیں جن سے تاریخ کے صفحات جگمگ جگمگ کر رہے ہیں۔ ۱۸۵۷ء کے بعد سرسید احمد خاں اس نتیجے پر پہنچے کہ مسلمانوں کے زوال کا سبب یہ ہے کہ وہ اسلام سے دور ہو گئے ہیں۔ اسلام کے اصول قوموں کے عروج و زوال کے ازلی وابدی قانون اور اصولوں کا مجموعہ ہیں۔ انگریزوں کی ترقی بھی دراصل انہی قوانین اور اصولوں پر چلنے کے سبب سے ہوئی ہے۔ اس سے سرسید نے یہ نتیجہ نکالا کہ اب ترقی کی یہی صورت ہے کہ انگریزوں سے دوبارہ علم و حکمت حاصل کریں جس طرح کسی زمانے میں مغربی اقوام نے مسلمانوں سے حاصل کئے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ مغربی اقوام نے عربوں سے اسے حاصل کیا اور پھر ترقی دے کر تاشا بند کیا کہ خود مسلمان اسے پہچاننے سے قاصر ہو گئے۔ چنانچہ سرسید نے اپنی تحریک کو وہ بنیادیں پر قائم کیا۔ ایک کا تعلق تہذیبوں سے تھا اور دوسری کا عملی ضرورتوں سے۔ موزاںہ ذکر سے تعلیمی منصوبہ اور

معاشرتی اصلاح کا پروگرام پیدا ہوا اور اول الذکر سے قرآن کی تفسیر جدید
 وجود میں آئی۔ سرسید کی تفسیر کا سب سے پہلا اصول 'مقل' ہے اسی مقل
 سے 'افادہ' کا اصول برآمد ہوتا ہے۔ ان کے نزدیک اسلام کا ہر عقیدہ
 عقل کے مطابق ہے۔ چنانچہ ذات باری کے اثبات سے لے کر حشر و نشر
 تک وہ سارے مسائل کو اسی میزانِ عقل پر توڑتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ مذہب
 کی جو بات عقل پر پوری نہ اترے وہ رد کر دینے کے قابل ہے۔ خدا ان کے
 نزدیک حلیتِ اولیٰ ہے۔ ملائکہ انسان اور کائنات کی وہ باطنی قوتیں ہیں
 جنہیں خدا نے انسان کے تابع بنایا ہے۔ یہی اصول جب اخلاق و آداب پر
 عائد ہوئے تو یہاں بھی یہ بات ٹھہری کہ معاشرہ کے وہ تمام رسوم و رواج
 جو عقل کی کسوٹی پر پورے نہ اتریں بیکارِ محض ہیں۔ حاکمی نے اسی نقطہ
 نظر کو ادب پر منطبق کیا اور یہ نظریہ بنایا کہ ادب و شاعری سے انفرادی و
 اجتماعی طور پر انسانوں کو فائدہ پہنچایا جائے۔ بہترین ادب بھی وہی ہے
 جو عقل کے مطابق ہو۔ مفید ہو۔ اس طرح انگریزی تعلیم حاصل کرنا ترقی
 کا پہلا ذریعہ ٹھہرا۔ اس کے دو فائدے تھے انگریزی تعلیم یافتہ مسلمان سرکاری
 ملازمین حاصل کر سکیں گے اور دوسرے یہ کہ مسلمان سائنس سیکھ سکیں گے۔
 سرسید نے کہا کہ علی گڑھ مدرسہ کے قیام کا مطلب ہے ایک ہاتھ میں قرآن
 دوسرے پر سائنس اور سر پر لا الہ الا اللہ کا تاج؟ اسی عقل و افادہ کے فلسفہ
 کے مطابق شادی بیاہ کی رسوم فضول ٹھہریں۔ ان سے کوئی فائدہ نہیں۔ یتیم دار
 منانِ فضول بات ہے۔ عید پر سوٹیاں نہیں بننی چاہئیں۔ شبِ برات کا عطا

غیر اسلامی ہے۔ دھوکہ کی عقلی تعلیم یہ ہے کہ ہم کی صفائی رہتی ہے۔ روزہ سے آدمی کی صحت اچھی رہتی ہے۔ نماز تنظیم پیدا کرتی ہے اور آپس کے میل جول کا ذریعہ ہے۔ کوٹ تپلون پہننا اسلامی طریقہ ہے۔ چھری کانٹے سے کھانا اسلامی ہے۔ گردن مرہڑی مرغی اسلام کی رُت سے جائز ہے۔

ان سب خیالات کا اثر یہ ہوا کہ پاکستان کے وجود میں آنے کے بعد جب ساری معاشرتی و تہذیبی تبدیلیاں ٹھہر گئیں ہم کھلے بندوں انگریزی تہذیب کی نقل کرنے میں فخر محسوس کرنے لگے۔ اپنی تہذیب کو حقارت کی نظر سے دیکھ کر اس سے اپنے سارے رشتے کاٹنے میں لگ گئے۔ پرائمری جماعت سے لے کر یونیورسٹی تک بچوں کو صرف انگریزی تعلیم دلوانے لگے اور اس طرح 'افادہ' نے سارے قومی تصور کو ٹکڑے ٹکڑے کر دیا۔ یہ تبدیلیاں ہم گزشتہ سولہ سال سے اپنے چاروں طرف دیکھ رہے ہیں۔ قومی تصورات سے الگ ہو کر ہم نے قوم کے تصور کو دھندلا دیا اور یکہ ہستی کی منزل ہم سے بہت دور ہو گئی۔ تو میں صرف عقل و افادہ سے نہیں بنتیں۔ اس کے لئے اپنے قاضی سے پورے رشتے اپنی تہذیب اور اس کی افکار سے گہری وابستگی کی ضرورت ہوتی ہے۔ پاکستان کا بنیادی مسئلہ یہی ہے کہ ابھی ہمارا المیہ ہے۔

شیخ رحمہم کا قول اب مجھے یاد آتا ہے

دل بدل پائیں گے تعلیم بدل جانے سے

اسی دور میں ہمیں اکبر الہ آبادی کی آواز سنائی دیتی ہے۔ ان کا دل

ایک مصلح کا ہے جو غلط راستوں پر ٹوک رہا ہے اور ان کی انتہا پسندی میں اعتدال کا خیر اٹھارہا ہے۔ سرسید سے ان کا اختلاف اصولی تھا۔ سرسید شوقِ اصلاح میں نئی تہذیب کے برے پہلوؤں کو نظر انداز کر رہے تھے مگر اکبر اس پہلو کو بھی دیکھ رہے تھے اور دُعا سکندری کی طرح اپنا ماتھہ ہلا کر آنے والے خطرہ سے آگاہ کر رہے تھے۔ سرسید انگریزی حکومت کو نعمت سمجھ رہے ہیں۔ اکبر اس کو ہر طرح کی غلامی کی بیڑیاں کہتے ہیں۔ سرسید تعلیم کو روشنی پیدا کرنے کا ذریعہ سمجھتے ہیں۔ اکبر اسے بے مفیدگی کا ایک ذریعہ جانتے ہیں۔ وہ دیکھتے ہیں کہ نئی تعلیم حاصل کئے ہوئے مرد اور عورت انگریز بننا اپنا فرض سمجھتے ہیں اور اس طرح اندھی تقلید میں حد درجہ مضحک ہوئے جا رہے ہیں۔ اسی لئے وہ ہنستے ہوئے فلسفی بن گئے۔

پردہ کا مخالف جو سنابرل اٹھیں بیگم

اللہ کی ماریاں پہ، علی گڑھ کے حوالے

تخنہ شریعت کے دن یاروں کے آگے اب تو لے اکبر

کبھی سوڑا، کبھی یسٹڈ، کبھی دہسکی، کبھی ٹی ہے

افسوس کہ فرعون کو کالج کی نہ سو بھی

یوں قتل سے لڑکوں کے وہ بدنام نہ ہوتا

سرسید اور اکبر دونوں کے درمیانی واسطے پرڈپٹی نذیر احمد نظر آتے

ہیں۔ ڈپٹی نذیر احمد سرسید احمد خاں کے ساتھی تھے مگر چند بنیادی امور میں ان

سے سخت اختلاف رکھتے تھے۔ وہ بھی شبلی اور حالی کی طرح قوم پرست تھے

اور قوم کی ترقی کے خواہاں مگر ساتھ ساتھ وہ مسلمانوں پر انگریزی معاشرت کے حاوی آجانے کے مخالف تھے۔ مرصید چاہتے تھے کہ مسلمان ہر معاملہ میں بدل جائیں۔ نذیر احمد چاہتے تھے کہ مسلمان مسلمان ہی رہیں مگر انگریزوں کی تہذیب سے ضرورت کے مطابق فائدہ ضرور اٹھائیں۔ ان کا خیال تھا اور یہ صحیح خیال تھا کہ انگریز مسلمانوں کو مسلمان دیکھ کر زیادہ متاثر ہوں گے نہ کہ اپنا انتقال دیکھ کر۔ یہی بنیادی خیال نذیر احمد کی ہر تحریر میں نظر آتا ہے۔ جاں نثار ابن الوقت سے کہتا ہے۔

ہر چیز میں سے سبلی معلوم ہوتی ہے۔ بے جوڑ چیزیں مجھ کو تو بری معلوم ہوتی ہیں۔ نقل کیجئے تو پوری پوری کیجئے ورنہ دونوں جگہ ہنسی ہوگی۔ آگے آپ کو اختیار ہے۔

(ابن الوقت)

اسی اعتدال، توازن اور اپنے کلچر کی حفاظت کے نظریہ نے ان کے نادوں میں زندگی کی رُوح پھونک دی ہے۔ ابن الوقت کی جب مٹر شارپ سے کشیدگی بڑھتی ہے اور زندگی عذاب ہو جاتی ہے تو صدر الاسلام صاحب ہی ان کی مدد کو آتے ہیں۔ صدر الاسلام مسلمان قوم کے نمائندے ہیں۔ تعلیم یافتہ، وسیع انیال اور اس کے باوجود اپنی تہذیب سے پورے طور پر وابستہ۔ یہی وجہ ہے کہ سب ان کی عزت کرتے ہیں۔ اپنے بھی اور پرانے بھی۔ ابن الوقت کے کردار میں وہ ساری خوبیاں ہیں جو مرصید کی تعلیم کا نتیجہ ہو سکتی ہیں اور اس کے کردار کی اصلاح اپنی تہذیب کے مکمل و مثالی نمائندے صدر الاسلام کرتے ہیں۔

نذیر احمد کا یہی نقطہ نظر ہے کہ آدمی اپنی تہذیب سے وابستہ رہے ورنہ وہ ابن الوقت بن جائے گا۔ یہی بنیادی خیال تو ہے انصوح، مراۃ العروس، فناء مبتلا اور ان کے دوسرے ناولوں میں ملت ہے۔ نذیر احمد کا مقصد یہ ہے کہ مسلمان معاشرہ میں اصلاح کی جائے اور اصلاح کی نوعیت یہ ہو کہ معاشرہ ظاہر وادریک، ابن الوقت نہ بنے بلکہ اپنی تہذیب، اپنی اقدار پر فخر کرتے ہوئے جدید علوم کا اکتساب کرے۔ اس اعتبار سے نذیر احمد کا نقطہ نظر سب سے زیادہ اہم نظر آتا ہے۔

سرسید تحریک نے ہمیں اپنی روایت سے بہت دھک دیا ہے اور آج ہم دیکھتے ہیں کہ ہمیں اپنا مذہب، اپنی روایت ایک مذاق معلوم ہونے لگے ہیں۔ انگریزی خیالات اور فیشن کی نقل اور صرف نقل ہمارا شیوہ ہے۔ جو خیال یا جو شے ہماری اپنی تہذیب کی کوکھ سے جنم نہ لے وہ ہمیں مضحک تو غریب بنا سکتی ہے آگے نہیں بڑھا سکتی۔ پاکستان کے وجود میں آنے کے بعد سے جو تبدیلیاں ہماری قوم میں آئی ہیں، جس طرح ہم اندھا دھند پیر دی منگنی میں دیوانے ہو رہے ہیں۔ جس طرح ہم اپنی تاریخ کو بھلا رہے ہیں۔ جس طرح ہم اپنے کلچر اور تہذیبی رشتوں کا مذاق اڑا رہے ہیں نتیجہ کے طور پر ہم ہر روز جب سورت نکلتا ہے گھرے تضاد کا شکار ہو رہے ہیں اور نئے نئے بحران ہمارے مقدس دیکھے جا رہے ہیں۔ ہم اندر سے اتنے ٹوٹا گئے ہیں کہ ہم میں نئے خیالات کو اپنے طور پر جذب کرنے کی قوت بھی نہیں رہی ہے۔ ہم اپنی تہذیب اور تاریخ سے غافل بغیر آدرش، بغیر کسی منزل تیز ہوا کے طوفانی

تھیٹروں سے ڈول رہے ہیں اور کراچی کے برساتی پانی کی طرح سدا معاشرہ
 سڑکوں کو کاٹنے، راستوں کو خواب کرنے، عنفونت اور گندگی پہیلانے کا کام
 کر رہا ہے۔ جب راستہ باقی نہیں رہے گا تو شربند قوتیں اور تخریبی عناصر
 خود بخود سراٹھائیں گے۔ اچھی چیز بُری بن جائے گی اور مثبت پہلو منفی نظر
 آنے لگیں گے۔ خود سوچئے کہ اس طرح ہم کہاں جائیں گے۔ ہماری منزل
 کیا ہوگی۔ ہمارا آدرش، ہمارا مقصد حیات کیا ہو گا۔ بس یہی ناکہ برساتی
 پانی کی طرح سڑکوں کو کاٹنا اور راہوں کو مسدود کرنا اور بھگداند ساری قوم
 آج اسی کام میں لگی ہوئی ہے۔ ہماری تنگ نظریوں، ہمارے تعصب، ہماری
 عصبیت ہمیں کن کن ذلتوں سے ہٹکار نہیں کرے گی۔ ظاہر دار بیگ اور
 ابن الوقت ساسے معاشرے پر چھائے ہوئے ہیں اور سکھ پن کی تصویر
 اصغری بیگ منہ چھائے، پتلونے کو نے میں کھڑی رو رہی ہے۔ نئی تہذیبیں
 نماز کو اٹک بیٹھک کہہ رہی ہیں اور خوش ہیں۔ نہ اب نصوص ہے کہ اصل
 کا بیڑا اٹھائے نہ اب صدرا اسلام ہیں کہ ابن الوقت کی مدد کریں۔ یوم
 نذیر احمد مناکر آج شاہد ہم نے ایک ایسا موقع فراہم کیا ہے کہ ہم پھر اپنے
 دلوں کو ٹٹولیں اور محسوس کریں کہ اپنی روایت، اپنی تاریخ، اپنی تہذیب
 اور اپنے مذہب سے ہمارا کیا رشتہ ہے اچھا آج جب ہم اپنے گمروں کو
 ٹٹیں تو ایسے دجائیں جیسے کوئی لہر کی فلم دیکھ کر جاتے ہیں۔ ہمارا مستقبل،
 ہماری تہذیب، ہمارا وقار اسی موقع سے وابستہ ہے۔

حضور عرض کروں میں جو انوار نہ ہو وہ یہ کہ موت ہی بہتر ہے جب وقار نہ ہو

ادب و ادب کا ایک سال

پندرہ منٹ کے مقررہ وقت میں اس قسم کے مضمون لکھنے کا بہترین طریقہ تو یہ تھا کہ میں گراف اور چارٹوں کے ذریعہ ادب کی رفتار ترقی کو واضح کرتا اور یہ گراف اور چارٹ ٹائٹلس کے لئے اس ہال کے کونے میں رکھ دیئے جاتے اور سامنے حاضرین قطار باندھ کر کھڑے ہو جاتے اور ان چارٹوں اور گراف کے اندر کس کے ذریعہ ادب کی ترقی و تیزی کو ایک نظر میں سمجھ لیتے لیکن یہاں شکل یہ آٹری ہے کہ مجھے صرف غفلتوں کے ذریعہ ادب کی عظیم الشان ترقی اور ادیبوں کے سال بھر کے مہتمم باشندگان کاموں پر روشنی ڈالنی ہے۔ تاکہ ہم اس ترقی سے متاثر ہو کر اپنے ہی میں خوش ہو لیں اور سمجھ لیں کہ ہمارا ادب ہم جی جی ترقی کر رہا ہے اور اب وہ دن دور نہیں کہ ادب کا بازار بازار مصر بن جائے گا اور اس میں لاکھوں کی دہائی بھاڑ ہوگی کہ کھوے سے کھوا

چھلے گا اور شمالی سڑوں سردوں جائے گی۔۔۔ یہ سوچ کر جب میں آگے چلا تو میرا صاحب نے سب معمول میرا راستہ روک لیا اور کہنے لگے کہ جیل صاحب میرا ایک شعر سنئے جاؤ: "میر جیسا شاعر اور بچے شرمناکے، نوح کا خباثت میرے داغ میں بھر گیا اور میں وہیں رُک گیا۔" میر نے کہا: "میاں! آج کل رنجیت کو کیا ہو گیا ہے۔ لوگ سچی باتیں کیوں نہیں کرتے۔ یہ مصلحت اور یوں اور شاعروں میں کیوں پیدا ہو گئی ہے۔ ان آزاد مندوں کو کیا ہو گیا ہے کہ اب یہ خود سے بھی نوح نہیں بولتے؟ میں میرے کان تک رہا تھا اور وہ کہے جا رہے تھے کہ دیکھو میرے زمانے میں تو حالات اس سے بھی ابتر تھے۔ شہنشاہیاں ختم ہو رہی تھیں۔ تہذیب دم توڑ رہی تھی مگر ادیب اپنے زمانے میں اس طرح زندہ تھے، اپنے احساسات، تجربات و خیالات کا ایسا سچا اظہار کرتے تھے کہ ان کی آواز سامے معاشرہ کے دل و داغ میں اتر جاتی تھی۔ ادب تو سچائی کے اظہار کا نام ہے۔ جھوٹ سے تو اسے خدا واسطے کا بیر ہے۔ میں نے تو مظاہر کے لڑکے تک کا ذکر اپنی شاعری میں کر دیا تھا۔ پھر تمہاری نسل کے لوگ جھوٹ بول کر رنجیت کو کیوں خواب کر رہے ہیں؟" میر نے کہا: "ہمیں میری باتوں سے تکلیف تو ضرور پہنچ رہی ہو گی مگر یہ جان رکھو کہ ادیب کی سچائی ہی سے معاشرہ کا گھوڑا دم ہلاتا ہے۔ جب ادیب ہی سچ بولنا چھوڑ دے تو معاشرہ کا گھوڑا بھی سست اور کاہل ہو کر دم ہلانا بند کر دے گا۔ ادیب ریاست یا انسانیت کو صرف خوشنما اور کھوکھلے لفظوں سے نہیں ہلاتا بلکہ اس سے اپنی محبت کا ثبوت بھی نرمی سے دیتا ہے اور کبھی

شدید ترین درشتی سے۔ اگر کسی ملک کے ادیب درشتی، گرمی اور اخلاقیات کی قوت سے محروم ہو جائیں تو ریاست اور انسانیت بھی ان کی محبت سے محروم ہو جاتی ہے۔ اسی لئے ادیب کو ہمیشہ اپنے آپ سے، اپنی قوم سے اور پوری انسانیت سے سختی کے ساتھ رجوع ہونا چاہیے۔ تم ذرا ایمان سے بتاؤ کہ کیا تم لوگ اب بھی ایسا کر رہے ہو؟ مجھے کھانا سادہ دیکھ کر میرا صبا نے شعر سننے کا ارادہ ملتوی کر دیا اور میرے اصرار کے باوجود ایک لمحہ نہ ٹھہرے۔

میں یہ سب کچھ سن کر گہری سوچ میں پڑ گیا۔ مجھے اس درشتی اور تلخی میں لذت آنے لگی اور میں انہی خیالات کی روشنی میں اپنے ادب کا جائزہ لیے گا اور میں نے محسوس کیا کہ ہم سب مصلحت کے بندے ہو گئے ہیں۔ ادب ہمارے لئے مرغاب کا پرن گیل ہے جس سے ہم عوام انسان پر رعب ڈالتے ہیں اور ادب کی ڈی یوکس کار میں بیٹھ کر ٹراں سے گزر جاتے ہیں اور اس کا نتیجہ یہ ہے کہ

مندبے حن و عشق کا بازار آج کل

لگتا نہیں ہے دل کا خریدار آج کل

مجھے یہ کہتے ہوئے کچھ شرم محسوس نہیں ہو رہی ہے کہ ادب کا بازار ساڑھے سال مندرا رہا۔ لیکن بازار مندرا ہونے کے باوجود ساڑھے ادیبوں کو یہ احساس شدت سے ہوتا رہا کہ اب انہیں نئے طرز احساس کی ضرورت ہے۔ اب انہیں نئے راستوں پر پہنچنے اور نئے ذہنی رویوں کو تشکیل

دینے کی ضرورت ہے۔ اسی لئے ہم دیکھتے ہیں کہ اردو ادب کے نئے ادب پرانے
 لکھنے والوں نے ادب کی موجودہ بے کیفی کا اندازہ کرنے کی شوریٰ کوشش کی۔
 یہ بات دوسری ہے کہ اب تک ان کوششوں کا حاصل صرف یہ رہا ہے کہ ہم
 کہہ سکتے ہیں کہ کوششیں ہو رہی ہیں اور بس۔ لیکن ان کوششوں سے ایک
 ایسی زمین ضرور نمودار ہو رہی ہے کہ کچھ یوں لگتا ہے کہ اردو ادب نہی ٹوٹے
 پھوٹے تجربوں اور ادھر سے احساسات سے گزر کر کوئی نئی شکل بنا سکے گا۔
 یہ احساس ہم سب کو ہے کہ معاشرہ اندر سے کھوکھلا ہو چکا ہے۔ ادب
 کے پاس بھی احساس کی کوئی نئی پیک، طرز فکر کا کوئی نیا انداز ایسا نہیں ہے
 جس پر اچھے اور بچے ادب کی بنیاد رکھی جاسکے۔ اسی لئے اس دور میں یہی
 غنیمت ہے کہ ادیبوں کے اندر ایک اضطراب، ایک بے چینی، کچھ کرنے کی
 خواہش نظر آتی ہے۔ وہ اپنے اندر کے کھوکھلے پن سے بیزار ہیں اور سوچتے
 نظر آتے ہیں کہ وہ کیا کریں۔ کہہ مر جائیں۔ ان کا نیا میڈیم کیا ہوا اور وہ کن
 سانچوں میں اپنے طرز احساس کو ڈھالیں۔ اسی لئے ہم یہ بھی دیکھتے ہیں کہ
 سائے سال ادیب تھوڑی دور ہر راہرو کے ساتھ چلتے رہے لیکن ابھی
 ماہر کو پہچاننے اور شناخت کرنے کی صلاحیت ان میں پیدا نہ ہو سکی۔ کچھ
 لوگ اسلام کی طرف بڑھے۔ کچھ نے فرانسیسی ادب سے اپنا رشتہ ناظم
 استوار کیا۔ کچھ ایسے بھی تھے جو تصوف کی طرف جاتے نظر آئے اور یہ
 ساری کوششیں ایسی ہیں جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ نئی تاویلات سے
 نئی فکر کو بردے کا رونا چاہتے ہیں۔ جب راستہ صاف نظر نہ آ رہا ہو تو یہ

ہمیشہ ہوتا ہے کہ غلام کو پڑ کرنے کے لئے کوڑا کرکٹ بھی استعمال کیا جاتا ہے۔ اسی لئے ہمیں ادب میں کوڑے کرکٹ کے انبار کے انبار نظر آتے ہیں۔ اس سلسلے میں سب سے زیادہ تکلیف دہ بات یہ ہے کہ پڑانے لکھنے والوں نے بھی کوڑے کرکٹ کے اس انبار میں اضافہ کیا ہے اور انٹرویو لگتا ہے کہ ان لوگوں کے پاس اب کہنے کے لئے کچھ نہیں رہا ہے۔ مرث اپنی ساکھ اور اپنا مقام باقی رکھنے کے لئے یہ بے دلی سے ادب کے دامن کو آخور سے بھر رہے ہیں۔ نئے لکھنے والوں میں ایک نئی قوت اور نئی لہجہ کا احساس ضرور ہوتا ہے اور اس سے حوصلہ بھی بندھتا ہے لیکن ان کے ہاں مطالعہ کا فقدان اور فنی پھوٹن ان کی قوت کو ڈھائے دے رہا ہے۔ بہر حال معاشرہ کے بحران کی طرح ادب بھی بحران کا شکار ضرور ہے۔ لیکن یہ بحران یونہی نہیں گزر گیا بلکہ ہم نے شعوری طور پر اسے سمجھا، پرکھا اور اسے دور کرنے اور نئے طرز احساس کو تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ اسی لئے سنہ کے ادبی رجحانات میں ہمیں یہ بات نمایاں طور پر محسوس ہوتی ہے کہ لکھنے والوں نے برسوں بعد اب پھر تنہائی سے ادب کی طرف رجوع کیا ہے۔ اکیسویں صدی کے ادیب از سر نو خود کو مرتب کرتے نظر آتے ہیں۔ یہ بات بذات خود بہت صحت مند ہے اور جسے دیکھ کر توقع کی جاسکتی ہے کہ جلد ادیب کے ہاتھ وہ سچا موتی لگ جائے گا جس سے قوموں کی قیمت بدل جاتی ہے۔

اسی غور و فکر اور ذہنی بحران اور جستجو کا نتیجہ ہے کہ نئی نسل اور اس

کے مسائل پر ہر طرف سے آدازیں سنائی دیتی ہیں۔ نئی نسل کے سلسلے میں وہ لوگ بھی شامل ہیں جو عمر کے اعتبار سے نئے نہیں رہے اور وہ لوگ بھی جو عمر اور قوت کے اعتبار سے نئے ہیں۔ یہاں ان مختلف ردیوں کا ذکر بے عمل نہ ہو گا جو نئے مسائل کے سلسلے میں سامنے آئے ہیں۔

ایک ردیہ تویہ ہے کہ ہم دوسری جنگ عظیم کے بعد پرانے چڑھنے والی نسل ہیں۔ ہم ایٹم بم کی تباہ کاریوں کا تماشہ دیکھ چکے ہیں۔ انسانیت کی اقدار ہمارے لئے قابل یقین نہیں رہیں۔ اب ہم ایک ایسی دنیا میں ہیں جس کا خدا مر چکا ہے اور انسان اپنی انسانیت سے محروم ہو چکا ہے۔ اسی لئے ہم اپنی تقدیر مرگ کو پورا کر رہے ہیں۔ اور تقدیر مرگ کا منظر ہماری تخلیقات میں بھوتوں، پریوں، 'مذرتوں'، اژدہوں وغیرہ کے ذکر سے ہو رہا ہے۔ اس ردیہ کے علمبردار اپنی شاعری اور اپنے مضامین میں انگریز 'ینگ مین' کی نسل کے خیالات سے بھی متاثر ہو رہے ہیں اور فرانس کے ادب سے سارتر اور اس کی نسل کے لوگوں سے بھی متاثر ہو رہے ہیں۔ اس ردیہ کے علمبردار زیادہ تر شاعر اور مضمون نگار ہیں۔

دوسرا ردیہ یہ ہے کہ ہم اسپوٹنگس کے دور میں داخل ہو چکے ہیں۔ ہمت مردانہ چاند پر کند ٹال رہی ہے۔ انسانیت کی نعمات ہماری توجہ کا انتظار کر رہی ہیں، لیکن سائنسی ترقی کے اس دور میں یہ المیہ بھی ساتھ ساتھ واقع ہو گیا ہے کہ سائنس، اس کی اقدار اور اخلاقیات تو آگے نکل گئے ہیں لیکن خود ذہن انسانی پیچھے رہ گیا ہے۔ اسی لئے ہمیں شعور کو سائنس کی

ترقی کی سطح پہنچانا چاہیے اور اس رویہ کے علمبرداروں کا یہ ایمان ہے کہ ادیب شاعر و فنکار ہی صرف اس کام کو انجام دے سکتے ہیں۔

تمیز رویہ یہ ہے اور اس میں جان بھی زیادہ ہے کہ صرف مادی ترقی سے انسان ہزار ہوا چکا ہے۔ اس کے اعصاب اب تو ٹک گئے ہیں۔ اب روحانی ترقی کی شدت سے ضرورت محسوس ہو رہی ہے۔ اس لئے اب اس کے سامنے صرف دو راستے رہ جاتے ہیں۔ یا تو وہ مذہب کی طرف پھر سے رجوع کرے اور اس میں اپنے کھوئے ہوئے سکے تلاش کرے یا پھر وہ کلچر کو ایک نیا مفہوم دے کہ اور اس میں مادی و روحانی تقاضے شامل کر کے اپنے مزاج کو اسی کے زیر سایہ پر دان چڑھائے۔ اس رویہ کے ماننے والوں کا خیال ہے کہ جب انسانی معاشرہ صحت مند نہیں رہتا۔ جب اس کے اعتبار میں فرق آجاتا ہے اور معاشرتی ہم آہنگی کھرجاتی ہے تو ایسے میں جذباتی خام ہو جاتی ہے۔ بیزاری، کندی، نفرت اور تنگ نظری کا عنصر معاشرہ کے رنگ و پے میں سرایت کر جاتا ہے اور معاشرہ کے سارے مربوط رشتے کھج کر اپنے معنی کھولے لگتے ہیں۔ یہی وہ منزل ہوتی ہے جب تہذیب کے مسائل پر غور کرنے اور نئی اقدار کی تلاش و تشکیل کی ضرورت پڑتی ہے یہی وہ وقت ہوتا ہے جب یہ سوچنے کی ضرورت بھی پڑتی ہے کہ تہذیب اور اس کے عوامل کیا ہیں؟ یہ کیسے بنتے اور بگڑتے ہیں اور وہ کون سے عناصر ہیں جن کے ذریعہ ہم اس بحران پر غالب آکر معاشرہ، فرد، انسان و کائنات کے مسائل کو اپنی روحانی و مادی ضرورت کے مطابق نئی شکل دے سکتے ہیں ہم

اس وقت تہذیب کے اسی بحران سے گزر رہے ہیں۔ پرانی اقدار بے معنی ہو چکی ہیں۔ تخلیقی سرگرمیاں اسی نئے نامہ سی پڑ گئی ہیں۔ عمل بے راہ اور فکر معدوم ہے اور ظاہر ہے کہ ہم بہت عرصے تک اسی رومیں اس طرح نہیں بیہ سکتے۔ اسی نئے ہماری نسل کے لئے ضروری ہے کہ وہ اپنے گرد و پیش کی مادی و ذہنی زندگی کا جائزہ لے کر اپنے رویوں پر از سر نو غور کرے۔ اس تامل کے ذیل میں مروجہ عقائد و افکار اندھی تقلید اور روایتی جذبات پرستی سب کچھ آجاتے ہیں۔ ماضی ادا اُس کی روایت کے تسلسل کا مسئلہ بھی اسی ذیل میں آجاتا ہے۔ اس رویہ کے ملبرداروں کا خیال ہے کہ خاص طور پر ہماری ذہنی پستی کا سبب یہ ہے کہ ہماری تہذیب کے پاس اب کوئی نیا فکر و فلسفہ باقی نہیں رہا۔ اقبال کے بعد سے تو یہ سلسلہ بالکل بند ہے۔ یہ لوگ اس بات پر زور دیتے ہیں کہ کسی مملکت کے لئے یہ بات کس درجہ خطرناک ہے کہ اس کے ہاں فکر کی کوئی اہمیت باقی نہ رہے اور مفکرین کی پیدائش کا سلسلہ بند ہو جائے۔ فکر کا یہ تسلسل ہر معاشرہ کی بقا کے لئے بنیادی اہمیت رکھتا ہے۔ فکر کا یہ تسلسل اجتماعی طور پر خود بخود وجود میں نہیں آجاتا بلکہ ان افراد کا مہم ہونا منت ہے جو بحیثیت مجموعی سامے معاشرہ کو ترقی دینے کے مسائل پر غور کرتے ہیں۔ اسی لئے ان کا یہ خیال ہے کہ ہماری نسل کے ادیبوں کو دھڑا کام کرنا ہے یعنی فلسفی کا بھی ادا دیب کا بھی۔ یہ لوگ لفظ ”کلچر“ کے ذیل میں ان سب باتوں کو بیان کرتے ہیں۔

اسی رویہ سے ملتا جلتا ایک اور رویہ بھی نظر آتا ہے اس رویہ کے

علمداروں کا خیال یہ ہے کہ ہر قوم اپنے ممال پر اپنے رد عمل کا اظہار مخصوص طریقے پر کرتی ہے اور یہ مخصوص طریقہ اس کے ماضی اور تہذیب کے تسلسل کا نتیجہ ہوتا ہے۔ ہمیں اس سلسلہ میں یہ دیکھنا ہے کہ ہماری قوم یا ملت نے اپنی تاریخ کے مختلف ادوار اور نازک لمحات میں کیا رد عمل ظاہر کیا اور کس طرح ظاہر کیا۔ مثلاً ہم یہ دیکھیں کہ جنگ پورا کر بلا، ۱۸۵۷ء اور ۱۹۴۷ء میں ہماری ملت یا قوم نے کس طرح کے رد عمل کا اظہار کیا۔ ظاہر ہے کہ نئے حالات میں ہمارا رد عمل اسی تسلسل کے تعلق سے اپنا اظہار کرے گا۔ ان چاروں رد عملوں کے ذیل میں وہ سارے ادیب آجاتے ہیں جو سرت لکھنے کے علاوہ سوچنے کا کام بھی کرتے ہیں اور جن کا فن شعور و آگاہی کا نتیجہ ہے۔ یہاں میں جان بوجھ کر نام نہیں لے رہا ہوں تاکہ آپ ناموں کے چھوٹے ٹکسے ہونے کی وجہ سے ذاتی مغالطوں اور تعصبات کا شکار نہ ہو جائیں اور پھر آپ کو آم کھانے میں پڑ نہ ہو۔ میرا مقصد بھی یہی ہے کہ میں مرث رد عملوں کے ذریعہ ہی آپ سے خطاب کروں۔

اب اختصار کے ساتھ شاعری اور فیکشن پر بھی تھوڑی سی بات کر لی جائے۔ شاعری میں غزل اردو شاعری کی مقبول ترین صنف رہی۔ اس سال آزاد قلم سچر سے نظر آئی، لیکن وہ اب بھی پڑھنے والوں کی توجہ اپنی طرف نہ کھینچ سکی۔ اس کی غالباً ایک وجہ تو یہ تھی کہ اس میں عام طور پر فنکار نے صرف ہسل پندی یا نئے پن سے چونکانے کی خاطر اپنے تجربات کا اظہار کیا اور پھر اس میں تجربہ اور طرز احساس کی ضرورت کا بھی خیال نہیں رکھا گیا۔

میرا اپنا خیال تو یہ ہے کہ آزاد نظم کو سلیقہ سے رتنے کا فن اچھی غزل کہنے کے فن سے کچھ زیادہ مشکل ہے۔ غزلوں میں روایتی اور شاعرہ ٹوٹنے والی اور شاعرہ میں ٹٹ جانے والی غزلوں کے علاوہ ایسی غزلیں بھی نظر آتی ہیں جن میں زمانے کی رُوح کو غزل کے مزاج میں سمونے کی کوشش ملتی ہیں اور جو فیض کی غزلوں سے بالکل الگ ہیں۔ ان غزلوں کا رجحان یہ ہے کہ عہد جدید کی کسی مقبول و مروج سیاسی، معاشرتی یا جمالیاتی تصویریت کو اختیار کئے بغیر اپنے زمانے اور اپنے آپ کے بائیں میں پٹا بولا جائے، بلکہ غزل کی اشاریت اور داخلیت کی حد بند یوں کی بنا پر زیادہ زور اپنے آپ کے بائیں میں صبح بونے پر ہے۔ ان غزلوں میں یہ کوشش نمایاں طور پر نظر آتی ہے کہ شاعر جو معاشرتی کھوکھلے پن کا شکار ہو کر اعلیٰ جذبات سے محروم ہو گیا ہے وہ اپنے آپ کو جذبات سے بھر پور دکھانے کے مصنوعی کام کو چھوڑ کر اس بات کا اعتراف کرے کہ اس کا دل جذبات سے خالی ہے اور اس کا اظہار نامست یا خود ترسی کے پیرایہ میں نہ کیا جائے بلکہ خود ملاستی اور درشتی کا انداز اختیار کیا جائے۔ اس انداز سے غزل میں ایک نیا ہوائی مزاج اور نئے طرز احساس کے امکانات اُبھرتے نظر آتے ہیں۔ تو می داخلی تعلیں لکھنے کی بھی چند افراد نے کوشش کی ہے، لیکن ان نظموں میں سرے سے تجربے کی شدت کا احساس ہی نہیں ہوتا بلکہ یوں محسوس ہوتا ہے کہ فرضی جذبات پر شاعر نظم بندی کا کام کر رہا ہے۔ اس قسم کی نظمیں ہر جگہ زخمر آئیں۔ دو ایک مجھ سے بھی اس سال شائع ہوئے لیکن ان کے مطالعہ سے

ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے بچے اپنے والد کی فرمائش پر کسی ہمان کے سامنے
 نرمی رانم سارہے ہوں۔ اس کے علاوہ سنسٹہ میں ہندی گیت اور
 وہ بھی بہت بڑی تعداد میں لکھے گئے اور بہت سے نئے اور پرانے
 لکھنے والوں نے اس صنف کی مٹھاس سے نائدہ اٹھایا لیکن گیتوں اور دھوں
 میں جذباتی سطحیت اور فلٹریشن کا احساس ہوتا ہے اور ان کے پڑھنے سے یہ
 انداز ہوتا ہے کہ گیت اور وہ ہے معاشرہ کے تھکے ہوئے دماغ کی کیفیت
 کا آئینہ ہیں۔ یہ ایک ایسی شاعری کی ضرورت کو پورا کرتے ہیں جو کھانا ہضم
 کرنے میں مدد کرے اور اس قسم کی شاعری کی مقبولیت اس بات کی طرف
 اشارہ کرتی ہے کہ آپ یہ نہیں چاہتے کہ ہمیں کوئی تکلیف دہ جذبہ یا بیماری
 خیال تنگ کرے۔ ہم اپنی موجودہ ذہنی کیفیت میں سرور اور خواب کی
 کیفیت کا انصاف کرنا چاہتے ہیں۔ وہ کیفیت جو بقول امتیاز علی تاج اکبر
 بادشاہ پر اس وقت طاری ہوئی تھی جب وہ دن بھر کی محنت شاقہ سے سخت
 تھکا ہوا تھا۔ انارکلی رقص کر رہی تھی اور وہ چاہتا تھا کہ سو جائے۔ اُس نے
 انارکلی سے کہا: انارکلی ارقص ہلکا ہو۔ پیرا بہتہ پڑیا۔ توڑے اور پھرے
 زیادہ نہ ہوں۔ ہم اپنے دماغ کو سکون دینا چاہتے ہیں۔ سونا چاہتے ہیں۔
 وہ ہے ادگیت، ہماری اس قسم کی کیفیت کو آسودہ کر رہے ہیں۔ ان میں
 نہ خیالات کی گہرائی ہے نہ بیماری پن اور ان کی بنیاد صرف جذباتی فلٹریشن
 پر قائم ہے۔

فلکشن میں افسانے سے زیادہ ناول لکھنے اور پڑھنے کی طرف رجحان

بڑھتا نظر آتا ہے۔ سارے سال میں ایک آدمی افسانہ مثلاً خواب سہول جانے والے کا قصہ، ایسا تجاہس کا ذکر کیا جاسکتا ہے ورنہ ان میں تشنگی، فنی سہو ہٹ پن، انہما سے بے نیازی کا احساس ہوتا ہے۔ کہانی کا منظر افسانے سے بالکل ہی غائب ہو گیا۔ 'جاڑے کی چاندنی' بھی اسی سال شائع ہوا ہے مگر اس کے سارے افسانے سوائے 'دو تماشہ' اور 'غازی مرد' کے سنہ سے پہلے کے لکھے ہوئے ہیں۔ یہ سال ویسے افسانے پختہ صاف ساخت گزرا۔ ایک رُحمان کا ذکر یہاں کرنا مناسب نہ ہو گا کہ فکس میں طویل چیزیں لکھنے کا رُحمان اس لئے زیادہ ہو گیا کہ تجربہ جو خود ادھورا ہے ہذا بت خود اتنا لیا ہے کہ وہ افسانے میں نہیں سما سکتا۔ باطنی سے دلچسپی بڑھ جانے کی وجہ سے ایک واقعہ دوسرے واقعہ سے منسلک ہو کر نظر آ رہا ہے اور خود درختا بڑھ گئی اتنی تیز ہو گئی ہے کہ پوری ٹرین آنکھوں کے سامنے آ جاتی ہے۔ ناولوں میں وہاں ایک ناول ہی اچھے تھے۔ زیادہ تر سستے ناول نظر آتے ہیں جن میں فرضی واقعات اور قصوں پر ناول کی بنیاد رکھی گئی ہے۔ جن میں نہ کوئی تجربہ نظر آتا ہے نہ تخیل۔ 'آگ کا دریا' واحد ناول ہے جس میں تخیل و تجربہ ایک دوسرے میں گھل مل کر ایک نئے امکان کی طرف لے جاتا ہے۔ اسی لئے اسے اس سال کا سب سے اچھا ناول کہا جاسکتا ہے۔ اس بات کا ذکر بھی یہاں بے محل نہ ہو گا کہ سنہ میں خاص طور پر افسانوں میں عورتوں کے نام پیش پیش رہے لیکن انسانوں میں زیادہ تر تعداد ایسی لکھنے والیوں کی تھی جنہوں نے افسانے کو چیز کے طور پر استعمال کیا ہے۔

معاف کیجئے، مضمون شاید طویل ہو گیا۔ لیکن سہر سبھی یہ تسلیم کرنے میں تکلف سے کام لیں گا کہ میں نے آپ کو بور کیا ہے۔ ممکن ہے انہیں مضمون سے آپ کو اختلاف ہو اور آپ اسے میری ذاتی یا س پرستی یا تیرو بینی سے تعبیر کریں تو یہ بات اور ہے۔ ویسے میری دُعا بھی یہی ہے کہ اے کاش ادب کی یہ حالت سامع مجھے مرث ذاتی یا رسمی کی وجہ سے نظر آتی ہو۔ مجھے اُمید ہے اس دُعا پر آپ بھی میرے ساتھ آمین کہیں گے۔

(۱۹۶۱ء)

ترجمے کے مسائل

عام طور پر کسی ترجمے کو اچھا سمجھ کر جب اس کی تعریف کی جاتی ہے تو کہا جاتا ہے کہ اس میں بڑی روانی ہے۔ زبان با محاورہ اور سلیس ہے اور مضمون واضح ہے۔ لیکن غور سے دیکھا جائے تو صرف سلامت و روانی ہی ترجمے کی بنیادی خصوصیات نہیں ہیں۔ آپ خود ہی سوچئے کہ سنجیدہ و پیچیدہ تحریر کا ترجمہ صرف و محض رواں سلیس کیسے ہو سکتا ہے جب کہ دوسری زبان کا مزاج اور جملوں کی ساخت ہماری زبان کے مزاج اور جملوں کی ساخت سے مختلف ہو۔ جب کہ ایک طرف ہمارے ہاں طویل جملے لکھنا مشکل کام ہوا اور دوسری طرف قولِ محال اور جملہ معترضہ کا رواج بھی جدید روش کے ساتھ شروع ہوا ہو۔ ترجمہ کے ذریعہ زبان ایک نئے مزاج سے روشناس ہو کر پھیلی اور بڑھتی ہے۔ نئے لہجوں اور جملوں کی نئی ساخت کو اپنے مزاج میں جذب کر کے انہماک کی نئی قوتوں سے متعارف ہوتی ہے۔ ترجموں کی

اہمیت یہ ہے کہ ایک طرف تو اس کے ذریعہ نئے خیالات زبان میں داخل ہوتے ہیں جس سے ذہنی جذب و قبول کا سلسلہ جاری رہتا ہے اور دوسری طرف زبان کی قوتِ اظہار میں نئے امکانات پیدا ہو جاتے ہیں اور وہ زبان بھی بدلتے ہوئے طرزِ احساس کے بیان پر قدرت حاصل کر کے احساسِ خیال کی نئی نئی تصویریں اُبھانے کی اہل ہو جاتی ہے۔

اکثر ترجمہ کی تعریف میں یہ بھی کہا جاتا ہے کہ وہ بالکل اصل معلوم ہوتا ہے۔ یہ ایک ایسی غلطی ہے جو ہمارے ہاں افسانوں اور ناولوں کے آزاد ترجموں کی وجہ سے راہ چاگئی ہے۔ ایسے میں پڑھنے والا ان ترجموں کو صرف کہانی کی دلچسپی کے لئے پڑھتا ہے اور یہی مقصد ترجمہ کرنے والوں کے سامنے ہوتا ہے لیکن ان ترجموں سے زبان و بیان کو کوئی خاص فائدہ نہیں پہنچتا۔ جب کسی ادب پارے کا ترجمہ کیا جائے گا تو اس میں وہ روانی تو ہرگز پیدا نہیں ہو سکتی جو خود اپنی زبان میں براہِ راست لکھنے سے پیدا ہوتی ہے اور جب وہ روانی ترجمہ میں پیدا نہیں ہو سکتی تو ترجمہ اصل کیسے معلوم ہو گا؟ ایسے میں مترجم کا یہ فرض ہے کہ وہ مصنف کے لہجے اور طرزِ ادا کا خیال رکھے لفظوں کا ترجمہ قریب قریب معنی ادا کرنے والے الفاظ سے نہ کرے اور حرکت پڑنے پر نئے مرکب بنائے، نئی بندشیں تراشے اور نئے الفاظ وضع کرے۔ ایسے ترجمے سے آخر کیا فائدہ جو سلامت و روانی تو پیدا کر دے لیکن مصنف کی بدولت اس کے لہجے اور تصور کو ہم سے دور کر دے اور ساتھ ساتھ زبان کے مزاج کو اس طرح روایتی روش اور اظہارِ بیان پر قائم رکھے اور اس میں کسی اضافے، اسلوب کے نئے اسکان یا بیان کے نئے تجربے کی کوشش نہ کرے۔ میرے سامنے ترجمے کا

معیاری رہا ہے کہ اگر ترجمہ کو دوائیے آدمیوں کو دکھایا جائے جن میں سے ایک اس زبان سے جس کا ترجمہ کیا گیا ہے ایسی واقفیت رکھتا ہو اور دوسرا اس زبان سے گہری دلچسپی اور واقفیت رکھتا ہو اور پہلا ترجمہ کو دیکھ کر یہ کہے کہ بات تو خوب ہے اصل مصنف کون ہے؟ اور دوسرا یہ کہے کہ مصنف تو یقیناً مسٹر ایلیٹ ہیں۔ لیکن یہ یاد نہیں پڑتا کہ یہ حصہ ان کے کس مضمون یا تحریر کا ترجمہ ہے۔ تو میں اسے ترجمے کی کامیابی سمجھوں گا۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ مترجم نے مصنف کے طرز بیان اس کے لہجے اور مزاج کو اس حد تک باقی رکھا ہے کہ خود ترجمے میں اصل مصنف کی روح بول ہی رہی ہے اور میرے خیال میں ہر اچھے ترجمہ میں ہونی چاہئے۔ زبان کے مزاج کو بدلنے سے نئے امکانات اور طرز ادا کے نئے نئے ڈھنگ سے روشناس کئے جانے میں اچھے محقق کا بڑا ہدف ہوتا ہے۔ ترجمے کے ذریعہ ایک زبان کی تہذیب دوسری زبان کی تہذیب کے ساتھ مل کر بننے لگے لگے کھلا سکتی ہے۔ فارسی و عربی زبان اور خصوصاً فارسی زبان کے اسالیب نظم و نثر نے ہماری زبان اس کے اسالیب اور خود ہمارے طرز احساس کو متعین کرنے میں کتنا اہم کردار ادا کیا ہے۔ یہ کوئی ایسی بات نہیں ہے جس پر کسی بحث کی ضرورت ہے۔ یہی طرح ہماری جدید نثر و نظم پر انگریزی زبان کے اسالیب کا جو اثر پڑا ہے وہ بھی بہت واضح اور دور رس ہے۔ ایک زبان پر دوسری زبان کے اثرات صرف تحریری ترجموں سے ہی مرتب نہیں ہوتے بلکہ ان ذہنی ترجموں سے بھی پیدا ہوتے ہیں جو پڑھنے والا کسی غیر زبان کی تصانیف اور تحریریں پڑھتے وقت غیر شعوری طور پر کرتا جاتا ہے۔ مثلاً جب آپ کوئی انگریزی کتاب پڑھتے ہیں تو انگریزی زبان پر عبور رکھنے کے باوجود آپ کا لاشعور اس کے مفہوم اور

لیجے گا ترجمہ اپنی زبان میں کرتا جاتا ہے اور یہ خیالات یہ لہجے اور انہماک کے اسالیب آپ کے شعور کا حصہ بنے جاتے ہیں۔

بہر حال میں اپنی بات کو یہاں صرف تحریری ترجموں تک محدود رکھوں گا۔ تحریری ترجموں کے تین طریقے ہو سکتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ لفظوں کے آہنگ، اصناف کے لہجے، بیان کے تیور اور ابلاغ کو کوئی خاص اہمیت نہ دی جائے اور اصل متن کا صرف لفظی ترجمہ کر دیا جائے اور بس۔ اسے ترجمہ کرنا نہیں کہتے مکملی مکملی مازنا کہتے ہیں۔ دوسرا طریقہ یہ ہو سکتا ہے کہ مفہوم لے کر آزاد سی کے ساتھ اپنی زبان کے روایتی و مقبول انداز بیان کی مدد سے ترجمہ کر دیا جائے۔ جہاں جی میں آیا حسب دلخواہ تبدیلی بھی کی۔ تیسرا طریقہ یہ ہے کہ ترجمہ اس طور پر کیا جائے کہ اس میں مصنف کے لہجے کی کھٹک اور آہنگ بھی باقی رہے۔ اپنی زبان کا مزاج بھی بنیادی طور پر موجود رہے اور ترجمہ اصل متن کے مطابق بھی ہو۔ ترجمہ کی یہ شکل سب سے زیادہ مشکل ہے۔ ایسا ترجمہ جس میں مترجم نے مصنف کی اصل روح کو پا کر اپنی زبان کے مزاج میں نیچنے کی طرح نبھا دیا ہو۔ ایک ایسا ہی گویا نیا باب ہے جیسے ادب کا کوئی شد پارہ جو کبھی کبھار وجود میں آکر کسی تہذیب کی ساری روح کا مظہر بن جاتا ہے۔ ایسے ترجموں سے زبان و بیان کو ایک مادہ تو یہ پہنچتا ہے کہ زبان کے ہاتھ بیان کا ایک نیا ڈھنگ اور اسلوب کا ایک نیا امکان آجاتا ہے۔ دوسرے حملوں کی ساخت ایک نئی شکل اختیار کر کے اپنی زبان کے انہماک کے سانچوں کو وسیع تر کر دیتی ہے۔ اب جب کہ زبانوں کے رشتے زیادہ وسیع ہو کر ایک دوسرے سے قریب تر ہو رہے ہیں ضرورت اس امر کی ہے کہ مترجمین بھی انہماک کے سانچوں اور حملوں کی ساخت کا خاص طور پر خیال رکھ کر اسالیب

کے نئے امکانات کو ابھاریں۔ ہماری زبان کا قدیم اسلوب از حد فزاید ہو چکا ہے۔ یہ ہمارے بدلتے ہوئے طرز احساس کے اظہار کے لئے موزوں نہیں ہے۔ اچھے ترجموں کے ذریعہ ہم اسالیب کے نئے امکانات تلاش کر سکتے ہیں۔ خاص طور پر ایک ایسے دور میں (جس کا ہمارا دور ہے) جب ادب اور کچھ پروردگار جھگڑتی ہوئی ہے۔ مہاجر ترجموں کے ذریعہ تخلیقی فضا ہموار کر سکتے ہیں۔

عام طور پر یہ خیال کیا جاتا ہے کہ مترجم میں کام کرنے کا عمر تک یہ ہوتا ہے کہ اپنے
دماغ پر زور ڈالے بغیر کسی دوسرے کے پہلوؤں کو اپنی زبان کے خوان میں رکھ کر پیش
کر دے مگر کتاب کا مصنف مشہور ہوا تو اس کے سہارا سے مترجم کو سبھی شہرت کے
پر لگ گئے۔ حالانکہ دیکھا جائے تو معاملہ اس کے برعکس ہوتا ہے۔ ترجمہ کرنے والا
اپنی شخصیت اور مزاج کو کھو کر دوسرے کی شخصیت اور مزاج میں انھیں تلاش کر رہے۔
کھو کر پانا اور پا کر کھونا ایچھے ترجمے کے بنیادی عناصر ہیں۔ اچھا ترجمہ جیسی دقت وجود میں
آسکتا ہے جب مترجم نے نیک نیتی کے ساتھ اپنی شخصیت کو کھو کر مصنف کی شخصیت
میں تلاش کرنے کی کوشش کی ہو۔ اپنی ذات کی نفی اور اپنی شخصیت سے انکار ایک
اچھے مترجم کے لئے ضروری ہے۔ بہر حال ایک طرف تو مترجم کی ذات مصنف کی
ذات سے ہیشہ کمتر رہتی ہے اور دوسری طرف اس کے برخلاف مصنف کی شخصیت
ترجمہ کے ذریعہ پھیل کر اور بڑی ہو جاتی ہے۔ اپنی بات ہو تو آدمی اسے سوزنگ سے
باندھنے کی کوشش کر لے لیکن ترجمے میں تو آدمی خود بندھ کر رہ جاتا ہے مصنف
کے ہاتھ میں اس کی باگ ڈور ہوتی ہے۔ اگر اس نے گرفت سے بچنے کی کوشش کی تو اہل
سے دور ہو جاتا ہے۔ اس کے بالکل مطابق رہنے کی کوشش کی تو ایمان میں اجنبیت

درا آتی ہے۔ جملوں کو تو ذکر اپنے طور پر بیان کرنے کی کوشش کی تو اس کی زبان اظہار بیان کے نئے امکانات سے محروم ہو جاتی ہے۔ ایسے میں جیسا کہ میں کہہ چکا ہوں اور اسی بات پر پھر زور دینا چاہتا ہوں، مترجم کا کام یہ ہے کہ وہ دوسری زبان کے اظہار کو اپنی زبان کے اظہار سے ملا کر ایک نئے اسلوب کے لئے راستہ ہموار کرے۔ ایسے ترجموں میں ممکن ہے آپ کو اجنبیت کا احساس ہو لیکن اس اجنبیت سے جب آپ مانوس ہو جائیں گے تو خود محسوس کریں گے کہ اب زبان خیال و احساس کے بوجھ تلے دب کر نہیں گئی ہے بلکہ اس میں اثر آفرینی کے ساتھ بیان کرنے کی صدا حیت پیدا ہو گئی ہے۔ ایسے ترجمے رواں دواںی میں نہیں پڑ سکتے اور نہ ان کا حسن اور ان کی دلکشی ایک ہی نظر میں آپ کے دیدہ و دل تمسک پہنچ سکتے ہیں بلکہ ایسے ترجموں کو آپ چلائے کہانی یا موضوع کی دلچسپی و افادیت سے کہیں زیادہ نئے تہذیبی روایات اور طرز بیان کے نئے امکانات کے لئے پڑھیں گے۔ ایلیٹ نے ایک جگہ لکھا ہے کہ جب ایک زبان دوسری زبان سے سبقت لے جانے لگتی ہے تو عام طور پر اس کی وجہ یہ ہوتی ہے کہ وہ زبان ایسے فوائد اپنے اندر رکھتی ہے جو اسے نگہ نہ رکھتے ہیں اور جو اپنے اور غیر مہذب زبان کے درمیان نہ صرف فکر و لطافتِ اظہار کے اعتبار سے امتیاز رکھتی ہے بلکہ احساس کے اعتبار سے بھی بلند درجہ رکھتی ہے۔ اس بحرانی دور میں جب ہماری تہذیب اکائی ٹوٹ گئی ہے مگر احساسِ میزی سے بدل رہا ہے اور پرانے اسالیب ہمارے تجربوں کے اظہار معذور ہیں مگر خیال ہے اور یہ خیال یقیناً غلط نہیں ہے کہ ہم ترجموں کے ذریعہ اپنی زبان میں فکر و لطافتِ اظہار کے نئے امکان روشن کر سکتے ہیں۔

ایک نسل کا المیہ

..... لیکن ایک چیز اس سے بھی زیادہ دلچسپ ہے۔ عاقلانہ کہ یہ کئی سال سے ہو رہی ہے۔ کوئی بھی نوجوان اب تک یہ کہنے کی جرأت نہ کر سکا۔ ہمارے پاس کہنے کے لئے کچھ بھی نہیں ہے کیونکہ ہمیں کوئی بھی باہمی تعلق نہیں آتی جس پر ہم سوچ سکیں۔ ایسی دھوکے باز نسل آج گھس رہی نہیں ہوئی جیسی ہماری ہے..... اگر ہمارے ہمارے میں ہر شخص یہ کہہ رہا ہے کہ ایسے ذہین لوگ کبھی پیدا نہیں ہوتے تو اس کی وجہ صرف یہ ہے کہ انما زبانی کے کچھ ایسے طرز میں جو متعدی ہیں اور جنہیں ایک ہی آتی جس میں ذرا بھی صلاحیت ہے چند سال میں سیکھ لیتا ہے بالکل ایسے جیسے ایک کسی اپنے اپنے کوسیکھ لیتی ہے۔

آخر تم کب تک دوسروں کے ہاتھوں یوں بے وقوف بننے رہو گے؟ تم نہ سوچتے ہو؟ نہ چیزوں کی رندہ کو دیکھتے ہو۔ نہ محنت کرتے ہو۔ نہ کچھ پڑھتے ہو سوائے مروجہ افسانوں اور کہانیوں کے؟

_____ مارسل پروست

ہماری نسل تاریخ کی بے رحمی کا شکار ہے۔ ہم تاریخی اعتبار سے وہ لوگ ہیں جو سرحد پر پیدا ہوئے ہیں اور جن کی ذہنی تربیت بحران، انتشار، جنگ اور انقلاب کی اعتبار پر ہوئی ہے۔ تاریخ نے انہیں ہمارا مقدمہ بنا دیا ہے۔ ہمارے چاروں طرف بھرپور آسکتے ہیں۔ سردوں پر چیل اور کوٹے منڈلا رہے ہیں۔ ذہنوں پر دھواں اور نفا میں کبر چھایا ہوا ہے۔ یہ میں خاص طور پر اس نسل کے بامی میں بات کر رہا ہوں جو ۱۹۲۵ء اور ۱۹۳۵ء کے درمیان پیدا ہوئی اور جب اس نے جوش سنبھالا تو جنگ عظیم اور جدوجہد آزادی کی آماج اس کے جوش و حماس شل کئے دے دی تھی۔ ایک طرف انگریزی تعلیم، سینا، اخبار ریڈیو کے ذریعے خیالات آ رہے تھے اور دوسری طرف گھر کے اندر وہی ماحول تھا۔ یہ تضاد شروع ہی سے ہمارا مقدمہ رہا ہے۔ مجھے یاد ہے کہ جب میں دوپہر کو اسکول سے واپس آتا اور کھانا کھا کر فارغ ہوتا تھا یا میاں چنگ پر لیٹ جلتے اور مجھ سے اخبار سننے، اس زمانے کے اخبارات جنگ کی دہشت ناک خبروں سے بھرے ہوتے یا سپر سٹیم لگ اور کامیابی کے اختلافات اور ان کے ملنا ڈل کے بیانات ہوتے جن کو پڑھ کر ذہن میں عجیب بے کلی سی پیدا ہو کر ہندوستان میں بسنے والی دوسری قوم سے ذہنی فاصلہ بڑھ جاتا۔ اور اب محسوس ہوتا ہے کہ ہم انسان کے احترام سے زیادہ نفرت کے جذبات کو پسند کرتے تھے۔ ہماری ساری ذہنی آسودگی اسی جذبہ پر منحصر تھی۔ — یہ نہ ہوتا تو زندگی بے مزہ اور اخبار پیکے سیٹھے نظر آتے۔ جنگ کی خبروں میں ٹیلر کے کارنامے سب سے زیادہ متاثر کرتے۔ جب وہ کسی ٹنک پر قبضہ کرتا تو ہم سب خوش ہوتے۔ ہم اپنے طور پر یہ سمجھتے تھے کہ انگریزوں سے ہمت حاصل کرنے کا یہی

ذریعہ ہے کہ شہر منع حاصل کرتا رہے۔۔۔۔۔ یہ بات بھی اب کس قدر بے معنی معلوم ہوتی ہے۔ اسی زمانہ میں مجھے سب سے زیادہ تکلیف اس بات سے تھی کہ آبیاں نئے امتحان میں پاس ہونے کے بعد سائیکل دلانے کا جو وعدہ کیا تھا وہ اس نے پورا نہ ہو سکا تھا کہ سائیکل بازار میں نہیں ملتی تھی۔ روزانہ حلو اس نے دکھا سکتے تھے کہ شکر پر کنٹرول تھا۔ ان سب چیزوں کا واحد مدخل یہ ہوتا تھا کہ یہ سب کچھ انگریزوں کی غلامی کا فائدہ ہے۔ اس سے آگے نہ دماغ سوچ چکنا تھا اور نہ آنکھ دیکھ سکتی تھی۔

جب جنگ عظیم ختم ہونے کے قریب آئی اور دی نور وکڑی کا نعرہ ہر طرف سنائی دینے لگا تو اس برصغیر میں آزادی کی ہمدردیہ اور تیز ہو گئی۔ اس ہمدردیہ میں ایک قوم کا دوسری قوم سے ذہنی اور تہذیبی فاصلہ اور بڑھ گیا تھا۔ ہندو مسلم بھائی بھائی کا نسب اب بالکل بے معنی نظر آتا تھا۔ ایک طرف کانگریس تھی اور دوسری طرف مسلم لیگ۔ میری منسل کے زیادہ تر لوگ مسلم لیگ کے حامی تھے۔ اے کے ریگ پاکستان ہمارا اور خٹا بھوتا تھا۔ اس وقت جذبات کا سیلاب آنا تیز تھا کہ عقل و شعور کی ساری باتیں اس کی رُو میں بہ چکی تھیں۔ ساری دنگی ایک نعرہ ایک شور بن کر رہ گئی تھی جس کا کیپول ہم سب نے شکر کیا تھا۔ اس کیپول کا اثر یہ تھا کہ ہم نے کلچر کی جماعتیں چھوڑ دیں۔ ہڑتالوں میں شریک ہوئے۔ جیلوں میں حصہ لیا۔ شہر شہر قریہ قریہ ایکشن لڑاتے پھرے اور یہ سب کچھ اس لئے کر رہے تھے کہ ہمیں آزادی کی آرزو تھی وہ آزادی جو اپنی جیلوں میں پاکستان لے کر آئے گی۔ پاکستان جو اپنا وطن ہو گا۔ جہاں وہ تمام آدرش علیٰ طور پر پورے ہوں گے جن کے لئے ہم یہ سب کچھ کر رہے تھے۔ پاکستان کا اس وقت ہائے ذہن میں ایک ایسا ہی تصور تھا۔

جیسا بچپن میں کوہ قات کی پریوں کا ہوتا ہے۔ اس وقت ہر عمارت ہر طبقہ کا آدمی اپنے اپنے تعمرات کے مطابق پاکستان کا آدرش قائم کئے ہوئے تھا۔ اس زمانہ میں قائداعظم ہمارے ہر دستہ جن کی فائز میں ہم نے اپنی ساری آرزوئیں یکجا کر دی تھیں۔

جب پاکستان وجود میں آیا اس وقت میری عمر اٹھارہ انیس سال کی تھی۔ ہندو لڑکی سے جو شش اپنے پوسے جماد کے ساتھ کئی سال سے چل رہا تھا وہ پاکستان بننے کے چند ہفتوں بعد ہی ہندو مسلم فداوات کی آگ کے ساتھ فحشیت پر ختم ہو گیا تھا۔ یہ مسلمان ہوتا میری زبان سے زیادہ عزیز محبوبہ کے لئے اس زمانہ میں ایک ایسی ناقابل برداشت بات ہو گئی تھی کہ عشق کا دیوتا لٹے پاؤں والی سوٹ گیا۔ مجھے یاد ہے کہ نوجوانی کی اس جذباتی ناکامی پر مجھے پہلے بار اپنے مسلمان اور پاکستانی ہونے کا اندیشہ کے ساتھ احساس ہوا تھا۔ اب میں اس زمانہ کا خیال کرتا ہوں تو مجھے یوں محسوس ہوتا ہے کہ اس وقت ہمارے سلسلے جذبات اجتماعی تھے اور فرد بالکل غائب ہو چکا تھا۔ مجھے یاد ہے کہ آزادی کے فوراً بعد بربریت اور قتل و غارتگری کا جو مظاہرہ ہوا تھا اس سے مجھے آزادی ہی سے نفرت ہو گئی تھی اور میں سوچنے لگا تھا کہ وہ فلاحی ہی اچھی تھی جس میں کم از کم یہ تونہ ہوتا تھا۔

اس زمانہ میں مجھے کالج سے گھر واپس بلایا گیا تھا اور سب بہن بھائیوں کو بھی اسکول سے اٹھایا گیا تھا۔ ہم سب کے سب تمام دن گھر میں نظر بند ہو کر ایک دوسرے کو وحشت زدہ نگاہوں سے دیکھا کرتے تھے اور رات کو باری باری چھتوں پر بیٹھ کر پہرہ دیا کرتے تھے۔ نیچے سڑک پر گشت کرنے والے فوجیوں کے بھاری بھر کم جوتوں کی آوازیں تاریکی کو چرتی ہوئی ہمارے کانوں میں پڑتی اور ہم نہ پر چھٹیٹا مار کر پھر

سے جاگ جاتے اور ایسے میں مجھے ایسا محسوس ہوتا کہ ہماری اخلاقی دلچسپی صرف چند سطری جھوٹوں پر قائم ہے۔ آزادی کے بعد وہ تضاد جن پر ہم نے کبھی توجہ نہ دی تھی ایک دم ابھر آئے تھے۔ اور ہماری تخلیقی محرکات کو کند کر رہے تھے۔ ہمارے پاس کوئی ہنڈی سرمایہ ایسا نہیں تھا جس سے ہم اس چیلنج کو قبول کر سکتے۔ جو آزادی اپنے ساتھ لائی تھی۔ مذہب کا اخلاقی سرمایہ بظاہر ساتھ دینے کے باوجود اپنی چمک دمک گنوار ہا تھا۔ پاکستان اگر سب سے پہلا سال ہمارے سامنے یہ آیا کہ آخر ہمارا ہنڈی سرمایہ کیا ہے۔ ہماری روایات کیا ہیں اور وہ کون سے عناصر ہیں جن کے ذریعہ ہم ذہنی یک جہتی حاصل کر کے ایک جماعت بن سکتے ہیں۔ لیکن اس کا جواب کسی کے پاس نہیں تھا۔ یہیں سے مجھ میں یہ احساس پیدا ہوا کہ ہماری نسل کے سب افراد تضاد اور بحران کی پیداوار ہیں۔ ہم بحران میں پیدا ہوتے اور بڑے بڑے اور بحران ہی ہمارا مقصد ہے۔ ہم کیا ہیں اور زندگی کے ہماڑ میں کہاں کھڑے ہیں؟ ہم اپنی تخلیق صلاحیتوں کو کس طور پر ادا کیے استعمال کریں؟ کیا ایسے میں ہماری نسل سے کسی تخلیقی کارناموں کی آس لگائی جاسکتی ہے؟ کیا ہم صرف اس بحران کا اندھن تو بن کر نہیں رہ گئے۔ ہماری فکر اور خیال کے کون سے راستے ہیں۔ یہ اور اس قسم کے بہت سے سوال دماغ میں ابھرتے مگر کچھ یوں محسوس ہوتا کہ آج بھی بند ہوئی جا رہی ہیں اور گھٹن کے مارے سانس لینا دہ بھر ہے۔ یہ سوال اس وقت بھی اہم تھے اور آج بھی اسی طرح اتنے ہی اہم ہیں۔

یہ وہ زمانہ تھا کہ ترقی پسند تحریک ہماری نسل کے دلوں کے لئے ادب کی ایک مقبول تحریک تھی اور اس زمانے کے نکتے وادوں کو ہم بڑے احترام کے ساتھ پڑھا کرتے تھے۔ اس تحریک کے علمبردار اور اس سے وابستہ ادیب ہمارے لئے آئیڈیل کا درجہ

رکھتے تھے۔ اس زمانے میں ملکی و قومی مسائل ادب کا موضوع بن گئے تھے اور ادب و سیاست کا رشتہ ناٹ گھرا ہو گیا تھا۔ یہ زمانہ اس قسم کی تحریکوں کے لئے بہت بڑا زمانہ تھا۔ اس زمانہ کے ادیبوں کی شہرت اور مقبولیت کا راز دراصل وہ موضوعات تھے جو اس دور کے ہر فرد کی جذباتی و ذہنی زندگی کا جزو بن چکے تھے ادب میں جدیدیت کا بھگوت سب پر سوار تھا۔ اپنی تہذیبی روایات سے رشتہ منقطع کرنا اور اُن پر ہنسنا اس زمانہ کا عام لیشن تھا۔ اسی لئے آزادی کے بعد جب سامراجی قوتیں ہمیں آزادی دے کر رخصت ہوئی تو ہم پر ایک نئی بوکھلاہٹ مسلط ہو گئی۔ اب ادیب کن موضوعات پر لکھے اور کن اقدار پر اپنے تہذیبی ڈھانچہ کی عمارت تعمیر کرے۔ آزادی کے بعد سیاسی تحریکوں نے بھی ادب کا ساتھ چھوڑ دیا تھا۔ کچھ دن تک تو فسادات کا موضوع نئی اور پرانی نسل کا محبوب موضوع بنا رہا لیکن یہ بھی آخر کب تک چلتا۔ چل چاہ اور۔ مجدد و تالاب پر بھی کب تک ادب تخلیق کیا جاتا۔ ہم نئے موضوعات کی تلاش کرنے لگے مگر نتیجہ وہی ڈھاک کے حین پات۔ جب ہمیں کوئی نیا موضوع نہ ملا اور ہم اپنی اقدار خود تشکیل نہ کر سکے تو ہم نے سب سے پہلے ردِ عمل کا اظہار یہ کیا کہ خارجیت اور معروضی موضوعات سے ہٹ کر داخلیت اور اپنی ذات کی طرف رجوع ہو گئے۔ روایت، قدیم ادب، قصہ کہانیوں، داستانوں میں ہم نے پھر سے دلچسپی لینا شروع کی۔ آزاد نظم، کمال باہر ہو گئی اور غزل پھر سے مقبول صنف بن گئی۔ چوں کہ خیال تو ہمارے پاس تھا نہیں اس لئے اکھڑے اکھڑے اور ادھوڑے احساسات پر اپنے ادب کی بنیاد رکھنے لگے۔ پے در پے قومی و معاشی بحران نے ہماری فکر کو کند اور ہماری تخلیقی صلاحیتوں کو ماند کر دیا۔ تاریخ اب بھی ہمارا ساتھ نہیں دے رہی

تھی۔ اور ہمارا شعور اس بحران میں ایسا الجھ کر رہ گیا تھا کہ ہمیں ماسٹہ نظر نہیں آ رہا تھا۔

میں جو تاریخ کی بے رحمی کے الفاظ استعمال کر رہا ہوں تو اس سے بیل مطلب یہ ہے کہ تاریخ میں ایسے فہم بھی آتے ہیں جب ماسٹہ معاشرہ اور ماسٹہ فنکار کا ساتھ دیتا ہے اور ہر بات جو دوسروں کے منہ سے سُنتا ہے اور ہر تجربہ جو وہ حاصل کرتا ہے۔ اس کا اظہار ادب بن جاتا ہے۔ انقلاب فرائض کے زمانے میں تاریخ فنکار کا ساتھ دے رہی تھی۔ سڑکوں لگی کوچوں میں لوگوں کے بیچ اور سیر کی تصویریں بنا کر فن کا غنیمت کے شاہکار پیش کر رہے تھے۔ اس زمانے میں زندگی اور اس کا شعور عام لوگوں کے ہاں اس طرز پر ابھرا تھا کہ اس کا جو کچھ اُن کے منہ سے سننا ہی لکھ دیتا اور وہ بڑا ادب بن جاتا۔ اظہار کا معاملہ اتنا آسان ہو گیا تھا کہ زندگی کی ہر سطح پر ایسا معلوم ہوتا تھا کہ مجھے کسی بڑے فن کار نے کوئی اچھا سا کتبہ دے دی ہے۔ اب اپنے فہم کو دیکھتے معاشرہ کا یہ حال ہے کہ ہلکراں ملتے، ظلم اور اذیتوں کے مزاج اور احساسِ فکر میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ ہمارے سامنے نئی نئی ٹھانڈی کاسٹل ہے۔ ضمیر کی آواز، فطرت کا شعور، درمکان اور تخلیقی جراثیم سیاسی وفاداریوں کے سامنے بے معنی ہو کر رہ گئی ہیں۔ اسی نئے گوشہ حایت کے طرز پر ہم دیو مالہ، تابریخ، نعوت، قدیم ماستانوں اور فہم کہانیوں میں پناہ دے رہے ہیں۔ یا پھر مغربی ادب کی طرٹ چلے گئے ہیں اور دہاں کی باتوں کو دُہرا کر خوش ہو رہے ہیں۔ اپنی تہذیب کی تشکیل نو، نئی انداز کی تلاش و جستجو اپنا مزاج بنانے اور سنوارنے کے کام کو ہم نے طاقی میں دھر دیا ہے۔ یہی وہ ایسا ہے جس نے ہمارے ارد گرد ہلکرا

کو اور گہرا کر دیا ہے۔۔۔ اتنا گہرا کہ جس میں سے زندگی پختی ہے اور نہ کوئی شکل نظر آتی ہے۔

اسی گہرے دبیز پردہ میں ہیں اس بات کا بھی شدت سے احساس ہے کہ ہم سیاسی دور میں زندہ ہیں۔ صرف سیاسی واقعات و عقائد جاری اور ہمیں معاشرہ کی زندگیوں کو متاثر کر رہے ہیں۔ ہم یہ سمجھ رہے ہیں کہ سیاست اب وہ کام انجام دے رہا ہے جو کسی زمانہ میں مذہب دیا کرتا تھا۔ معاشرتی تنظیم کا مسئلہ ہم ترین مسئلہ بن گیا ہے۔ چاروں طرف ہم یہ دیکھ رہے ہیں کہ صبح یا غلط سب کچھ جو رہا ہے مگر ابھی ہوا کچھ بھی نہیں ہے۔ تباہی اور خوف کا خیال ہر قدم کو دھنسا کر پیٹ کٹے دے رہا ہے۔ خیالات سے اعظام عام ہے۔ پھر سیاست اور صنعتی و معاشی ترقی کی فوڈ میں ہم نے مادی ترقی کی قدروں سے بھی خوف کھانا شروع کر دیا ہے اور اسے ایک طرح سے ذہنی مرض بنایا ہے اور ذہنی مرض کا طرح طرح سے اظہار کر رہے ہیں۔ اس طرح ہم نے معاشرہ کے ساتھ ادب کے رشتے کو اور ضعیف کر دیا ہے اور ہم دیکھ رہے ہیں کہ آج کا ادیب اپنے پڑھنے والوں کو صرف وہ دے رہا ہے جس کے وہ خواہشمند ہیں۔۔۔ بے مغز بالشتیوں کے نئے بھوسا اور گھاس فکرا اور خیال کی ذہم نے تلاش شروع کی ہے اور مذہب تک اس سنجیدگی کی کوئی اہمیت دی ہے جس کے ذریعہ تاریخ کے ایسے ادوار میں دانشوروں نے ہمیشہ نئی سمت اور نئے راستے ڈھونڈ رکھے ہیں اور تو وہ ہم نے فکر کے معنی تک بدل دیئے ہیں۔۔۔ آپ کو کیا فکر ہے؟ آپ کیوں متفکر ہیں؟ اس میں فکر کی کیا بات ہے؟ اس قسم کے جملوں سے جو ہم روزمرہ استعمال کرتے ہیں ہمیں مزاج اور ہماری آنکھیں کا

اندازہ کیا جاسکتا ہے۔

ممکن ہے آپ کو یہ تصور برادر اس کا یہ رُخ سوزن ناگوار گزریے اور آپ مجھ سے یہ سوال پوچھ بیٹھیں کہ جب یہ سب کچھ ہے تو پھر آپ کیوں لکھتے ہیں؟ اس سوال کی مشورۃ سے کون کافر ہے جو انکار کر سکتا ہے۔ میں تو صرف اس لئے لکھتا ہوں کہ میرے سامنے مشکلات ہیں۔ دشواریاں اور الجھنیں ہیں اور میں لکھنے کے ذریعہ اپنے ادراک و شعور کی تہذیب کا کام کرتا ہوں۔ میرے سامنے نہ تو تاریخین کی تعداد بڑھانے کا مسئلہ ہے نہ ملک بنانے کا سوال ہے۔ میرا راستہ تو رد اور نفی کا راستہ ہے جس کے ذریعہ میں اپنے تعصبات سے آزادی حاصل کرتا ہوں اور اپنے ادراک و احساس کی تہذیب کرتے وقت یہ بات بھی میرے سامنے رہتی ہے کہ ملک و معاشرہ کی معاشی و صنعتی ترقی بہت ضروری ہے۔ لیکن یہ بھی بہت ضروری ہے کہ معاشرہ کا ذہن، اس کا شعور اور اس کے سوچنے کی صلاحیت بھی ساتھ ساتھ آگے بڑھتی رہے۔ کہیں یہ نہ ہو کہ ترقی تو آگے نکل جاتے اور انسان پیچھے رہ جائے۔

اس درد میں تہذیبی سرمائے کی تلاش و جستجو کا کام دہی لوگ انجام دے سکتے ہیں جو سنجیدگی کے باوجود سماجی کے ساتھ فکر و فلسفہ کے سچوں کو ادب کے پار میں گوندھ سکیں۔ — نہیں تو ہم خنزروں کے زندہ اور سوکھے پتے بن کر ہول کے رحم و کرم پر کچھ دن اور نظر آتے رہیں گے اور پھر صوبہ معمول اپنی اپنی قبروں میں جاسوئیں گے۔

إِنَّا لِلّٰهِ وَإِنَّا إِلَيْهِ رَاجِعُونَ۔

شیفتہ کا مطالعہ

شیفتہ نے جس ماحول میں آنکھ کھولی، شعر و شاعری اور علم و ادب کا چرچا عام تھا۔ شاہیر اوصاف سے دلی سبزی پڑی تھی۔ روز مشاعرے ہوتے۔ سخن فہمی اور نکتہ سنجی کی باتیں ہوتیں۔ آندھ، مہیبائی، 'ذوق'، موتمن اور غالب کے ادب و شعر کی شہرت اور استاد کی بڑی راجدہم تھی۔ اُردو غزل اپنے شباب پر تھی۔ نئے نئے خیالات اور معنی کی فکر عام تھی۔ ہر شخص ایک دوسرے سے بازی لے جانے کی فکر میں تھا۔ شیفتہ نے اسی ماحول میں پرورش پائی اور اسی ماحول اور شاہیر کی انہی جہاز میں ان کا ذوق شعری پیدائش پڑھا۔ 'ذوق' استادش" تھے اُن کا طوطی خوب بول رہا تھا۔ ایک تو بچہ شوق شاعر دوسرے بادشاہ کے استاد۔ سرکاری اعزاز اور شہرت اُن کے قدم چوم رہے تھے۔ دوسری طرف موتمن اور غالب بری طرح مجلس پر چھلے ہوئے تھے۔ ان کی غیرہ کن روشنی میں دوسری مدہم روشیناں ماند پڑ رہی تھیں۔ اُن کے مقابلہ میں کسی

کا چراغ نہ جلتا تھا۔ یہ تو سخت ادنیٰ کا حال۔ لیکن اس کے علاوہ لکھنؤ بھی علم و ادب کا مرکز بن چکا تھا۔ ناسخ و آتش کا شہرہ ہندوستان کے دور وراز گوشوں تک پہنچ چکا تھا۔ ان کا اپنا رنگ شعر اور مذاق سخن تھا۔ دلی کے شعرا ان کو اپنے سے کتر ماننے کے باوجود ان کی استادی کو تسلیم کرتے تھے اور انکی پڑگونی کے قائل تھے۔

شیفۃ نے جب شرگوئی شروع کی تو سب آوازیں بیک وقت اُن کے کانوں میں پڑیں۔ اور وہ ان رنگارنگ اور متنوع آوازوں کی مقبولیت کیفیت و لٹینی ادھر لہجہ سے اس درجہ متاثر ہوئے کہ تھوڑی دور ہر ماہ رو کے ساتھ چلنے لگے اور قبول عام حاصل کرنے کے لئے انہی کے رنگ سخن میں شرگوئی کرنے لگے۔ کبھی دھڑکے کی طرح، کبھی وہ غائب اور محسوس کی طرح، کبھی ناراضے شعروں کے دھڑکے کی طرح، کبھی گھبراہٹ اور جھٹکا کے رنگ کو آنا یا اس کے ساتھ ساتھ اپنے دوسرے ہم عصر شعرا کے رنگ کو بھی قبول کیا۔ اُن سے متاثر بھی ہوئے اور اُن کو متاثر بھی کیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ شیفۃ کی شاعری سب کی آوازوں کا مجموعہ بن گئی۔

شیفۃ کی انفرادیت اس میں نہیں ہے کہ انہوں نے کوئی اپنا منفرد یا ممتاز رنگ پیدا کیا بلکہ ان کی انفرادیت ہی یہ ہے کہ انہوں نے اس قدر شاعری کی اُن تمام آوازوں کو سمیٹ کر اپنی شاعری میں سونے کی کوشش کی، جو انیسویں صدی کے مذاق سخن کے مطابق شاعرانہ مجلسوں میں مقبول اور عام تھیں۔ شیفۃ کی شاعری ایک ایسا آئینہ خانہ ہے جس میں انیسویں صدی کے تمام مقبول استادان فن کی جھلکیاں واضح طور پر دکھائی دیتی ہیں۔ اس کا اعتراف تو شیفۃ نے دہرات بن سخن اگرچہ ادائے خاص با من است، 'آمالیج باہر روش پناں

مناسب ائمہ کو برہنہ بنی ہوئی کہہ کر خود بھی کیا ہے شیفۃ کو اس کا یہ نام نہ تو مزور
ہوا کہ وہ اپنے رائے کی علمی و شاعرانہ مجلسوں میں مقبول ہو گئے اور فن کی چاروں طرف
سے آواز بھگت کرنے لگی لیکن خود ان کی حیثیت ان استادان فن کے مقابلہ میں گر گئی
اور آج جب وہ رنگ لہو و آوازیں جو اس ناز میں مقبول ترین تھیں، افسردہ ہو کر
مدھم اور پھکی پٹے لگیں تو ان کے کلام کے بیشتر حصہ کا بھی وہی حشر ہوا جو ان استادان
فن کے کلام باغیت نظم کا ہوا تھا اور صرف وہ شعر بچنے کے لائق رہ گئے جو ان
استادوں کے سنگ میں کہے گئے تھے، جن میں بیان کی بہر گیری، فکر کی وسعت اور خیال کا
تخلع و شوق تھا اور آج بھی انہی خصوصیات کی وجہ سے دل پسند ہیں۔ دوسرے اساتذہ
کے رنگ میں شرگوئی کی یہ کوشش تانے ویسے پایا۔ پارہ شاعری میں پہلے مرتبہ نظر آتی
شیفۃ اللہ غزل کی تاریخ ہمیں اس اعتبار سے پہلے شاعر ہیں اور مرتبہ دہائی و سترے
حسرت دہائی نے بھی اپنے شرگوئی کے چراغ کو اساتذہ قدیم کے رنگ سے روشن کیا۔
اس طرح جس چیز کی شیفۃ نے ابتدا کی، حسرت نے اسے آنتا تک پہنچا دیا۔ بقول ذائق
حسرت کے ہاتھوں اُس غزل کی نشاۃ ثانیہ نہیں ہوئی بلکہ مصحفی، جرات کوئن، غزو
کے رنگ غزل کی نشاۃ ثانیہ ہوئی۔ مصحفی، جرات، موتی، ہر ایک کی شاعری میں
جو رنگ دبے ہوئے تھے، ان کے دلوں میں جو چورتھے، ان میں جو اداس کائنات بچے
ہوئے تھے، وہ سب حسرت کی غزل میں اُبھر آئے اور نکھر گئے شیفۃ نے اساتذہ
قدیم کے دبے ہوئے اس کائنات کو تو نہیں ابھارا اور یہ کام شیفۃ کے زمانہ میں
دراہل ممکن بھی نہیں تھا۔ اُس کے سب نماز اساتذہ شیفۃ سے یا تو کچھ دن پہلے
بلکہ زندہ تھے اور ان کی آوازیں بالکل تازہ تھیں یا پھر وہ ان کے کسی نہ کسی اعتبار

سے ہم مصرعے۔ اتنے قریب ہو کر دیے کسی دلوں کے چہرہ نکالنا بڑے دل گروہ کا کام تھا۔ شیفۃ النان تمام اساتذہ کے رنگوں کو مقبول ترین بنانے اور ان کے انداز کی تقلید کو عام کرنے کی خدمت انجام دی۔ اس سے شیفۃ کی ذات تو ضرور متاثر ہوئی لیکن اردو شاعری کو نکھرنے، انکھرنے، پھیلنے، بڑھنے، پھلنے پھولنے اور مقبول ہونے میں بڑی مدد ملی۔ شیفۃ کی اس خدمت کو اردو غزل کی تاریخ شکل ہی سے فراموش کر سکتی ہے۔

لیکن ان تمام اثرات کو قبول کرنے کے باوجود ان کا ایک اپنا نقطہ نظر تھا۔ وہ شریں شگفتگی، لہو میں شیرینی، انداز میں روانی، آہنگ کی کشک اور دو آہینی کے قائل تھے۔ ان کا خیال تھا کہ غزلوں کا انتخاب ایسی احتیاط کیلئے اور خوبی سے کیا جائے کہ الفاظ اپنے استعمال کی صورت میں پراثر و تاثر میں غیر معمولی اضافے کر سکیں۔ کہنے کا طریقہ اور انداز بیان بوجہں، بھاری بھر کم، عربیت و فارسیت سے دبا ہوا نہ ہو۔ قناعت اسلوب عبارت کا ایک ناگزیر جزو ہے۔ اگر اسلوب عبارت میں سو قیاد یا بازاری انداز آگیا تو اس سے خواہ کیسے ہی معنی نکلتے ہوں شعر سستی کی طرف چلا جائے گا۔ شیفۃ کی نظریہ کے مطابق سادہ بیانی اور اس کے ساتھ معنی کی فکر ایسی خصوصیات ایسی ہیں جن سے کسی شعر کے حسن و قبح کے معیار کا امتحان کیا جاسکتا ہے۔ وہ اپنے اس نظریہ شعر پر اس درجہ ایمان رکھتے تھے کہ جہاں انہوں نے شعر کو اس معیار سے الگ پایا وہیں اس پر ناپسندیدگی کی ہر ثبت کر دی تھی چارہ نظیر اسی وجہ سے گلشن بے خار میں ٹکوبنا۔ ان کا ایمان تھا کہ شعر عوام کے لئے نہیں ہے اور نہ اسے محاورہ عوام میں بیان کیا جاسکتا ہے۔ یہ شعر نایاب شغل ہے۔ بلند ادب اعلیٰ۔ اگر اسے محاورہ عوام میں بیان کیا گیا

تشریفِ وقت اور بلندی کے درجے سے گرجائے گا۔

شیفۂ کاغذ پر شعرا کے مذاقِ سخن اور معیار کا غائب ہے، لیکن اگرچہ یہ کیا جائے تو اس کی وجہ آسانی سے سمجھ سکتے ہیں۔ شیفۂ کے ذہن میں کوئی زبان کی لپکتی ترقی کی صلاحیت کمزور رہتی جا رہی تھی۔ اس میں دست کے پہلے تنگی پیدا ہو رہی تھی۔ وسعت کے دائرے محدود تر ہوتے جا رہے تھے۔ زندگی کم اور جن بڑے رہا تھا۔ یہی اس زمانہ کے اکابرین کی کوشش بھی تھی اور خواہش بھی۔ احساساتِ جذبات، تصور اور فکر کا دائرہ، گھٹتے گھٹتے چھوٹا ہوتا یا رہا تھا اور تحریر جس میں تنوع اور رنگارنگی کی کیفیت ہوتی پہلے تھی، ایک تہذیبی روایت بن کر رہ گیا تھا۔ جس میں اپنے حدود کو توڑ کر نکلنے کی صلاحیت کم ہو چکی تھی۔ زندگی بھی بذاتِ خود ایک منظر سے دائرے میں گم کر دی گئی تھی۔ وہ تہذیب جو اپنے شباب کے زمانہ میں نہایت ترقی پذیر تھی، اپنے عروج پر پہنچ کر دم توڑ رہی تھی۔ شیفۂ بھی ہزار نئے خیالات اور جدید رنگ و مذاق رکھنے کے باوجود اسی کا ایک جزو تھے۔ وہ محاورہ، موسم، زبان، بیان کے ایسے تحریلوں کو جو نظیر اور انشایا میر حسن نے کئے تھے، کیسے بداشت کر سکتے تھے انہوں نے ہر شکر ادا کی فقط نظر سے دیکھا اور اپنی شاعری میں بھی اس سے کم سے کم انحراف کیا۔

یہی وجہ ہے کہ ان کے اشعار میں گنگائی محسوس ہوتی ہے، خوش بیان اور جن بھی مبالغہ اسلوب

بھی ہے سادہ معنی کی فکر بھی۔ کہیں بھی بازاری پن، سر قیاء انداز یا کسی گلیٹیا یا غیر شاعرانہ الفاظ کا استعمال نہیں ملتا۔ ان کی یہی احتیاط تھی جس کی وجہ سے ان کے کلام میں پست اشعار بہت کم نظر آتے ہیں۔ شیفۂ نے مذاقِ شعر کو سنوارنے میں بڑی خدمت انجام دی ہے۔ وہ اپنے زمانہ کی بہت بڑی "گمانڈنگ فرد" تھے، لیکن

کا اثر ہم عصر شعراءِ ہند پر تھا کہ شیفۃ کی داد اُن کے لئے باعثِ فخر ہوتی تھی۔ شیفۃ اپنے زمانہ کی مجلسوں میں ایک خاص عزت و وقعت کی نظر سے دیکھے جاتے تھے۔ ہر بڑے مشاعرہ میں وہ شریک ہوتے۔ منہت دار ہاری باری ان کے اہل حق صدر الدین آزادہ کے ہاں مغفیل ہوتی، جن میں دلی کے اساتذہ ادب باہر سے آنے والے شعراءِ شریک ہوتے۔ شیفۃ کا اثر اس زمانہ کی مجلسوں میں اس وجہ سے تھا کہ ان کی تعریف یا خاموشی (اس زمانہ کے دستور کے مطابق) شعر کے حسن و قبح کا زبردست امتحان ہوتی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ وہی انداز بیان، لکڑ و معنی اور اسلوب کے وہی سانچے مقبول ہوئے جن کو شیفۃ پسند کرتے تھے۔ اجماع کے وہ خود علمبردار و نمائندہ تھے۔ عالی جنہیں شیفۃ کی صحبت میں ایک عرصہ تک رہنے کا اتفاق رہا۔ خود اس بات کا اعتراف کرتے ہیں کہ لوگ اُن کے مذاق کو شعر کے حسن و قبح کا معیار جانتے تھے۔ ان کے سلوک سے شاعر کا شعر خود اس کی نظر سے گرجا، تھا ادا ان کی تحسین سے اس کی قد بڑھ جاتی تھی۔ انہی کے ساتھ میں بھی جہانگیر آباد سے اپنا کلام مرزا غالب کے پاس بھیجتا تھا۔ لکڑ و حقیقت مرزا کے مشورہٴ اصلاح سے مجھے چنداں فائدہ نہیں ہوا کہ جو اب صاحب کی صحبت سے بہا۔ ان باتوں سے میرا مطلب صرف یہ ہے کہ شیفۃ کا اثر ان کے ہم عصر دلچسپ و متفہم تھے۔ ان کے شعر لکڑ و ناگوار و سادہ اور دس تھا کہ انہوں نے اُردو شاعری کے مذاق کو سنوارنے، بنانے اور نکھارنے میں کسی بڑے سے بڑے شاعر سے کم حصہ نہیں لیا۔ شیفۃ نے ان مردِ خیالات کے خلاف اپنے انداز میں اداس زمانہ کے مروجہ قاعدہ کے مطابق بغاوت کی جس سے اس زمانہ کی اُردو شاعری دوچار تھی اور جسے بعد میں عالی نے مقدمہٴ شور و شاعری کی شکل میں دُنیا کے سامنے پیش کیا۔ شیفۃ کی اس خدمت

کو بھی امد و شاعری آسانی سے فراموش نہیں کر سکتی۔

مہجور ہے کہ انشائی ذہانت و فطانت کو ذواب سعادت خاں کی محبت کھا گئی، لیکن برخلاف اس کے شیعہ کو مذہب کا غلبہ ان پر مذہب، یا سوار سوار کا وہ شعر گوئی کو اشتعال عابد ہی میں شمار نہ کرتے تھے۔ چونکہ انہیں ہمیشہ شاعر اور سخن داں کے شعر و شاعری کی محفلوں میں شریک ہونا پڑتا تھا، اس لئے محفل کے قضاویں سے مجبور ہو کر شریک بننے پڑتے تھے۔ حج سے واپسی پر تو مذہب اور عبادت ان کی زندگی کے "اشتعال عالیہ" بن کر رہ گئے تھے۔

اے شیعہ ہم جب سے کہ آئے ہیں حرم سے

شوق صنم و خواہش مہیا نہیں رکھتے

یہاں تک کہ وہ اپنی ظاہری و باطنی زندگی کو یکساں رکھنے کی سلسلہ شروع

کرتے رہے۔ صرف وہی اشعار غزل کے پڑھتے جن میں کوئی ایسی شوقی یا کوئی ایسا نغمہ نہ

ہو جو انکی داخلی کشش کا اظہار کرنا چاہے یا جو انکی ظاہری نصیحتی کے خول سے علیحدہ معلوم ہوتا ہو۔

گو حالی پر بھی مذہب کا غلبہ تھا لیکن محالی کی شاعری اس آفت بے دریاں کے تندر

تھے چنگا گئی تھیں نہ اپنی داخلی کشش، نہ درندی کے تصادم کو بھی اپنی غزلوں میں

بیان کر دیا جن سے ان کی زندگی کی باطنی و ظاہری حالتیں علیحدہ اور الگ ہو گئیں۔

حالی نے اپنے دل کے چور کو ہر ممکن طریقے سے ہونے غلوں کے ساتھ ظاہر کرنے کی کوشش کی۔

انکی غزلیں جس قدر کشش کے اظہار کی وجہ سے امد و غزل میں متوازن نہ رہتی ہیں لیکن

اس کے برخلاف شیعہ کے دل کا چور دل کے دل میں رہ گیا۔ یہ چیز ہمیشہ شاعران

کے لئے سم قاتل بن گئی امد وہ اتنے بلند شاعر زیادہ تندر و میں نہ کہہ سکے کہ کیا کہ ان

جیسی صلاحیت کے آدمی سے توقع تھی۔ اس کا اعتراف وہ خود بھی کرتے ہیں کہ ”مرا بایں اثرات چہ کار۔ نظائر سدرہ نشیں را بر چوب خمیں آشیان مبند“۔ چوں ربط بایں فن از دیگر اشغال عالیہ و فنون شریفہ بازی دارد کنول دیر گاہ مست کہ سرود کارم نیست مگر تحریک محفلیاں کلمے از واردات جدیدہ اتفاق می افتد۔ آل ہم بعد سائے کہ نہ لبے“ دیگر اشغال عالیہ“ اور فنون شریفہ“ سے متعلق یہی غلط فہمی تھی جو ان کی شاعرانہ صلاحیتوں کو چاٹ گئی اور ایسے شعرائں کی زبان پر آئے گئے۔

شوقِ خواباں از گیا، حوروں کا حبس و یکہ کر

رنج و دنیا مٹ گیا، آرامِ عقبی و یکہ کر

حالی نے تو چونکہ اصلاح ضمن و مزاج قوم کو منوار نے کا بیڑہ اٹھایا جس کا اظہار انہوں نے ”مقدمہ“ میں کیا اور جس کی بناء پر انہوں نے اندو غزل میں محبوب کے مذکور ہونے پر زبردست لے دے کی لیکن شیفتہ کے ساتھ یہ معاملہ خاص مذہبی تھا۔ ان کا محبوب مونث صفت اس لئے ہے کہ محبوب کا مذکور ہونا ثقہ اور مذہبی نقطہ نظر سے مذہب و ادب کا تھا۔ یہ بات ویسے تو کوئی اہمیت نہیں رکھتی۔ شعر میں محبوب خواہ مذکور ہو یا مؤنث اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا۔ شاعر تو اپنے جذبات کا اظہار کرتا ہے، اپنے داخلی احساسات اور تجربوں کو بیان کرتا ہے، اپنے تخیل اور فکر کے آٹے ترچے خطوط کا ذکر کرتا ہے، اپنے وجدان کے خلاقانہ عناصر کو سامنے لاتا ہے، کہ محبوب کی مردانہ یا زنانہ شکل و صورت کو۔ وہ تو شکل و صورت کے جذباتی رشتوں اور تاثرات کو پیش کرتا ہے۔ غزل میں ہاں سے شور کا ارتکاؤ نفس، جنسیت اور نفس بہت پرشقت سے ہوتا ہے۔ ہم اس وقت عاشق محض ہوتے

ہیں نہ کسی مرد یا عورت کے عاشق اور ہمارا محبوب محبوب محض ہوتا ہے نہ کہ مرد یا عورت۔ لیکن شیفۃ کی شاعری کے مطالعہ کے سلسلے میں اس اعتباروں اہمیت کم ہوتی ہے کہ شیفۃ کے اندری غلبہ اور غلو کا اندازہ ہم کے اندر یہ بھی سمجھا جاسکے کہ ان کی شاعری کو بنانے یا بگاڑنے میں اس اثر کا کہاں تک ہاتھ ہے اور بالخصوص جب کہ شاعری غزل میں کی جائے جہاں ہاروت ماروت بھی اگر نہ ہر وہی کا فرداؤیوں کا شکار ہو جائے ہیں۔ غزل تو ایک اندرونی کیفیت کے اندک زکلیہ یا کاغذِ ہار ہے اس میں تو تجربے کام نہیں چل سکتا اس میں تو آدمی کو اپنے اندرون کے پتے تاثرات کو پورے ارتکان کے ساتھ بیان کرنا ہوتا ہے۔ اس میں اس کی گنجائش ہی نہیں ہے کہ یہ بات مذاہبی اعتبار سے مذموم ہے اور یہ بات عقلی کو سنوار سکتی ہے۔ شاعری کا تخلیقی عمل کوئی ایسا سہل و آسان فعل نہیں ہے کہ آدمی دیکھے یا سنے اور اسے شعر میں بیان کرے۔ شعر کا یہ حد درجہ بیانیہ انداز شعر کو اثر و تاثر کے درجے سے گرا دیتا ہے۔ شعر کی بلند تر اور خوب تر کہہ سکتا ہے جس کے اندر تجربہ کی اویٹھرن، مختلف قسم کے متضاد جذبوں کا تصادم، مختلف قسم کے دھاروں کا ٹکراؤ، جذباتی بلندی و پستی کا احسا ایک داخل گنگن، ایک اضطراب، بے صبری اور کرب موجود ہو۔ جہاں انسان اپنے داخلی حقائق اور تجربات کو چھپانے لگتا ہے، ریاکاری کا پردہ اپنے دل و دماغ پر ڈال لیتا ہے یا اپنی باطنی زندگی کی کشمکشوں، الجھنوں اور کیفیتوں کو صرف اس لئے چھپانے لگتا ہے کہ کہیں اس کی ظاہر و صنداری کی پول نہ کھل جائے تو ایسے موقع پر تخلیقی عمل پھیکا، کند اور افسردہ پڑ جاتا ہے۔

شیفۃ کو اسی چیز نے بہت نقصان پہنچا یا اور وہ شاعرانہ اعتبار سے اپنے وقت کی سب سے بڑی ترقی

ہونے کے باوجود غالباً مومن اور عاقلی کے ہم تپہ نہ ہو سکے اور یہی وہ چیز ہے جو شیفۃ کے دل سے زیادہ کھٹکتی ہے۔ اسی وجہ سے شیفۃ کے ہاں جذبہ کی کمی اور بچکے پن کا احساس ہوتا ہے۔ اُن کے دیوان میں سینکڑوں اشعار ایسے موجود ہیں جو معنی و مفہوم اور خیال کے اعتبار سے بڑے نامور اور بڑے اچوتے ہیں لیکن جذبے کی کمی کی وجہ سے اُن میں ایک آپرچ کی کسر رہ گئی اور جذبات و اشارات اُن کے رگ دریشہ میں پیوست نہ ہو سکے۔ مگر اُن کے بیان میں شگفتگی یہی ہے، ان کا لہجہ حد درجہ نشانیہ بھی ہے، اُن کا انداز سبک سبک سا بھی ہے مگر ریاض کارہی کے خدو نے اُن کے دل و دماغ پر جو پیرے بھادھے تھے، اُن میں شدتِ احساس اور جذبہ کی غلاتانہ کڑک چھپن اور دھمک پیدا نہ ہو سکی۔ یہ شیفۃ کا نزدیکِ دستِ المیہ ہے اور یہی وجہ ہے کہ اُس دوزخِ دل کے عام نقاد اُن کو مدائمی طور پر قبول کر کے ویسے بالکل نظر انداز کر کے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس سلسلے کے دو چار شعر سنئے :-

بے قدر ہے مفلس شجرِ خشک کی مانند	یاں درہم دنیا میں برگِ دھڑ آیا
مشاد کا قصور ہی سب بناؤ میں	اس نے ہی کیا نگاہ کو بھی پُرلن بنا دیا
یہ ٹورہم کہ سوتے نہ پائیں کہیں مجھے	وہ دیر کی رات نیند نہ آئی تمام شب
کیا سبکدلی میں ہے کہ معارض میں وہ نہیں	البتہ ایک دلی بے مدعا نہ ستا

ان اشعار میں جذبے کی سطح پر ایک اکھڑا اکھڑا اپن سامسوں ہوتا ہے۔ کچھ یوں لگتا ہے جیسے بے درجہ کوئی چیز تلاش کی جا رہی ہے اور اس تلاش میں دل ساتھ نہیں ہے۔

لیکن یہ غلط اس کے جب جذبہ و خیال شیفۃ کے اشعار میں گھل مل کر

ایک مدت ادایک کائی بن جلتے ہیں تران کی شاعری کا قد بلند ہونے لگتا ہے ادا کی شاعری کا یہی حصہ ہے ہزار و غزل کی تاریخ میں انہیں مسند بلند پر جگہ دیتا ہے۔ یہ چند شعر ٹپھٹے اور شیفٹہ کے شاعرانہ رتبے سے متعلق خود فیصلہ کیجئے۔

ابھی اے شیفٹہ واقعت نہیں تم	کہ باتیں عشق میں ہوتی ہیں کیا کیا
شیفٹہ ضبط کر دایسی بھی کیا بیتابی	جو کوئی ہو تہیں احوال سنا ناول کا
جب قیہوں کا ستم یاد آیا	کچھ تمہارا بھی کرم یاد آیا
نہ دیا لمٹے مجھے لذتِ آزار نے چین	دل ہمارے سے خالی تو جی بھر آیا
یاس سے آنکھ بھی چمکی تو توقع سے کھلی	مسحک دعدہ دیدار نے سونے نہ دیا
داسن نکلاں کے ہٹے دہنیا بھی دہچا	جس ہاتھ نے کہ جیب کو داسن بنا دیا
انہار عشق اس سے نہ کرنا تھا شیفٹہ	یہ کیا کیا کہ دوست کو دشمن بنا دیا
گہم سے خفا وہ ہیں گئے ان سے خفا ہم	مدت سے اسی طرح بھی جاتی ہے باہم
طوفانِ فوج لانے سے اے مہتم فائدہ	دو اشک بھی بہت ہیں اگر کچھ انہر کریں
سب باتیں انہی کی ہیں یہ حق بویہ قاصد	کچھ اپنی طرف سے تو لغت نہیں کرتا
کیا جانے غزری غیر یہ کیا اس کی بزم میں	آئے وہ اس طرح کہ مجھے پیارا لگیا
آرام سے ہے کون چانِ خراب میں	محلِ سینہ چاک اور صبا اضطراب میں
آشفۃ خاطر وہ بلا ہے کہ سشیفتر	طاقت میں کچھ نزل ہے نہ لذت گناہ میں
ہائے وہ شیفٹہ کی بے تابی	تھام لینا وہ تیرے محل کو
اتنی نہ بڑھا پاکش داماں کی حکایت	داسن کو ذرا دیکھو ذرا بند تبا دیکھو
اتنی بھڑکی ہے پے تزاری	اب آپ سے افس کم کریں گے
مرنے کا مرے نہ ذکر کرنا	قاصد وہ بہت اہم کریں گے

نہ پرچہ شیفۃ کا مال صاحب
یہ حالت ہے کہ اپنے میں نہیں ہے
وہ شیفۃ کہ دھوم ہے حضرت کے زہ کی
میں کیا کہوں کہ وہ کس کے گھر ملے
یہ ضبط راز کی تعلیم شیفۃ ہے جا
زبان ہم کو ملی ہے اگر بیاں کے لئے
شاید اسی کا نام محبت ہے شیفۃ
اسی مضمون کے تیر کے دو شعر سنئے ہ

عشق سے تو نہیں ہوں میں واقف
دل کو شعلہ سا کچھ پٹتا ہے
ہم طور عشق سے تو واقف نہیں ہیں لیکن
چنے میں جیسے کوئی دل کو ملا کرے ہے
حالی کا شعر ہے

عشق کہتے ہیں جے سب وہ یہی ہے شاید
خود بخود دل میں ہے ایک شخص سلایا جاتا

میں نے شیفۃ کے چند منتخب اشعار پیش کیے ہیں ذرا ان اشعار کے بھجی کٹنگ
اور جذبات کی دھمک کو دیکھئے کہ فکر و جذبہ اور احساس کا آہنگ کس طرح ایک
دوسرے میں مدغم ہو کر تخیل ہو گیا ہے۔ ان میں متانت اور اسلوب، ثقہ انداز،
لفظوں کی ترتیب دلشست، لے، سوئی اٹھان کس قدر گہرے اور موثر ہیں۔ شیفۃ
کے کلام میں ایسے اشعار کی کمی نہیں ہے، لیکن بات پھر وہی آن کر بھرتی ہے کہ شیفۃ
نے اپنی عمر کے بڑے حصے میں نہ تو سرگرمی کو اشغالِ عالیہ کا درجہ دیا اور نہ مذہبی مقصد
کے پیش نظر اپنی ظاہری شخصیت کو نکھیں پہنچائی۔ یہ شیفۃ کی سب سے بڑی کمزوری
اور بالفاظِ علامہ نادر علی صاحب نے انہیں دوسرے درجے کے شعراء کی صف میں نہ کھڑا کیا۔

لیکن یہ بات شک سے بالاتر ہے کہ اردو کے عمن کی حیثیت سے اردو کے مشہور ترین شعرا کے انداز بیان کو مقبول و مردود کرنے میں اُن کی خدمات اردو کے کسی بڑے سے بڑے شاعر سے کم نہیں ہیں۔

اور پھر یہی نہیں وہ اردو غزل کے وصفِ دوم کے شعراء میں سرفہرست رکھے جاسکتے ہیں۔ شیفۃ کے میسوں شرابیے ہیں جو خیال کی ہر گیری اور اندازِ بیان کی وجہ سے آج بھی زبانِ روزِ خاص و عام ہیں۔ گوٹے نے ایک جگہ لکھا ہے کہ اچھے خیالات بے باک تجروں کی طرح اچانک ادیب کا ایک سامنے آکر پڑے ہوتے ہیں اور چٹا چٹا کر کہتے لگتے ہیں ہم یہاں ہیں ہم یہاں ہیں۔ شاعری میں بھی وہی اشارِ ضربِ المثل بن سکتے ہیں جن میں انسانی توجہ کو اپنی مٹا ہندول کرانے کی یہ صلاحیت پوشیدہ ہو جن میں خیال کو ایسا ادا کپاس طرز پر ایسے انداز سے پیش کیا جائے کہ سب یہ کہہ اٹھیں کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے۔ اردو کے بہت کم شاعر دل اور شعروں کو یہ سعادت نصیب ہوئی ہے۔ شیفۃ کے بہت سے اشعار میں یہ خصوصیت موجود ہے کہ وہ قاری کی توجہ اپنی طرف منطوق کر کے ایک دم اس کی زبان پر چڑھ جاتے ہیں اور پھر ردِ زمرہ کی گفتگو اور مجالس کا ایک حصہ بن جاتے ہیں۔ اور اس طرح سینہ بہ سینہ ایک نسل سے دوسری تک پہنچتے رہتے ہیں۔ یہ چند شعرا ہیں جو اردو ادب طبع کی زبان پر ردِ زمرہ کی گفتگو میں محاورہ کے طرز پر چٹے ہوئے ہیں اور جو مختلف ماحول اور موقع و محل پر مختلف معنی میں استعمال ہو کر بات چیت کر لے والے کے بیان کو مؤثر ترین بنا دیتے ہیں۔

ہم طالبِ شہرہ ہیں ہمیں ننگے سے کیا نام
ہم نام لگ رہے ہیں تو کیا نام نہ ہوگا

اُرتی سی شیفۃ کی خبر کچھ سنی ہے آج
وہ شیفۃ کہ دھوم ہے حضرت کے دُہ کی
ہر چند سیر کی ہے بہت تم نے شیفۃ
فلانے لانی محبت کے پہا میں پر کچھ کچھ
شاید اسی کا نام محبت ہے شیفۃ
لیکن خدا گرے یہ خبر معتبر نہ ہو
میں کیا کہوں کہ رات مجھے کس کے گھر ملے
پر میکے میں بھی کبھی تشریف لائے
بڑا بھی دیتے ہیں ہم زریبے سال کے لڑے
ہے آگ ہی جو سچے کے امداد لگی ہوئی

ایک بات اور جو شیفۃ کے کلام کے مطالعے کے سلسلے میں نمایاں طور پر
سامنے آتی ہے، وہ ہے اُن کے تخلص کا استعمال۔ شیفۃ کا تخلص کچھ ایسا
مزدوں ہے اور جو شیفۃ اسے تصروت میں لاکر آیا مزدوں بنا دیتے ہیں کہ ہر وہ
شعروا کسی معیار کا ہو جس میں ان کا تخلص آجاتا ہے اس کا انداز کچھ اونچا ہو جاتا
ہے اور شعر میں کچھ جان کی بڑھ جاتی ہے۔ زیادہ تر وہی اشعار مشہور ہیں جن میں اُن کے
تخلص کا استعمال ہوا ہے۔ ان کے تخلص میں ایک چوکھٹے والی لہجہ سی پائی
جاتی ہے۔ دیے قائد و شاعری میں سوز، آتش، موت، محنت وغیرہ سب نے
تخلص کے بل بوتے پر بڑے معنی خیز شعر کہے ہیں لیکن تخلص کے معنی سے فائدہ نہ
اُٹھاتے ہوئے بھی شیفۃ کا تخلص اپنی جگہ بھاری پتھر بن جاتا ہے۔ ان کے تخلص
کی شخصیت اور دجاہت کچھ نظروں کو ایسے پکڑتی ہے کہ طبیعت میں ایک سنگدل
اور ایک لہری پیدا ہو جاتی ہے۔ اس اعتبار سے اُردو شاعری میں تخلص کا اس
طرح استعمال شیفۃ کے علاوہ اور کہیں نہیں ملتا۔ پھر شیفۃ اُردو کی روایتی ہیئت
کے مطابق تخلص کو مطلق کے بجائے مطلق میں بھی استعمال کرتے ہیں۔ اس سے ان
کی غزل میں کچھ ایسا ذاتی قسم کا انداز بیان پیدا ہو جاتا ہے کہ قاری کا ذہن

اس ذاتی اثر اور شخصی تجربہ کو سننے کے لئے بہترین گزشتہ ہوتا ہے

انسان کی نظر سے کہہ دو سروں کی آپہنتی۔ ایسی آپہنتی جس میں اس کے اپنے محسوسات اور تجربات کلیاں ہوں یا تو جیسے سنتا ہے جب شاعر مطلع میں اپنے آپ سے مخاطب ہو کر ابتدا کرتا ہے تو اس سے ایک ذاتی بیان کی سی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ یہ تکنیک قاری یا سامع میں دلچسپی پیدا کرنے کے لئے بڑی کامیاب ترکیب ہے۔ اس سے پوری غزل میں فکر کا تسلسل پیدا ہو جاتا ہے۔ شیفہ کی ایسی غزلوں میں بالخصوص اور دوسری غزلوں میں بالعموم فکر و خیال کا ایک س مؤڈ، یکساں کیفیت، اثر کی ایک وحدت، خیال کا ایک آہنگ اور لے کا احساس باقی رہتا ہے۔ یہ ایک اور خصوصیت ہے جو شیفہ اور حسرت کا ایک دوسرے سے قریب ترکر دیتی ہے۔ حسرت کی تقریباً ساری غزلوں میں مؤڈ، اثر اور کیفیت میں وحدت اور تسلسل کا احساس رہتا ہے۔ شیفہ کے ہاں بھی سلسلہ سخن ایسا مربوط رہتا ہے کہ جب تک سامع اس کا نتیجہ نہیں سن لیتا اس کی توجہ قائم رہتی ہے۔ ایسی غزلوں میں شیفہ و حسرت دونوں کے ہاں تکنیک یہ اختیار کی جاتی ہے کہ ایک خیال کو پہلے شعریں بیان کرتے ہیں اور پھر اس خیال کی تشریح و وضاحت مختلف انداز طریقوں اور پہلوؤں سے دوسرے شعروں میں کرتے چلے جاتے ہیں اس تکنیک کو غزل مسلسل کے ذیل میں لایا جاسکتا ہے۔ لیکن اس میں غزل مسلسل سے زیادہ غنیت کا احساس پیدا ہوتا ہے اور یہ اس بات کی علامت ہے کہ شیفہ اور حسرت دونوں غزل میں بیان کے لئے کچھ اور معنوں کی تلاش میں تھے۔

و غزل کو محدود تصورات سے ہٹا کر نظم کی حدود سے ملا دینا چاہتے تھے۔ شیفۃ نے تیسرا دور دوسرے شعرا کے اتباع میں اس انداز بیان کو مقبول بنایا اور حسرت نے اسے ایک خاص بلندی تک پہنچا دیا اور آج ہم دیکھتے ہیں کہ غزل میں منکر و بیان کا یہ تسلسل عام طور پر پایا جاتا ہے۔

شیفۃ جس ماحول اور سماج میں پلے بڑھے ”عشق“ اس سوسائٹی کا فلسفہ حیات تھا۔ یہ ان کے کلچر کا ایک ناگزیر حصہ و مقلدان کی زندگی کی ایک وضاحتی تھی، ایک فیشن تھا۔ یہ سماج عشق کے ذریعہ اپنی روحانی اُلجھنوں کے پیچیدہ مسائل حل کرتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ساری اردو غزل میں عشق ہر جگہ نظر آتا ہے۔ بلکہ یوں کہا جائے تو زیادہ صحیح ہو گا کہ اردو غزل کا مزاج ہی عشق سے بنا ہے۔ وہ اس کے بغیر ایک قدم نہیں بڑھا سکتے تھے۔ ان کے نئے زندگی کے دوسرے مسائل درموزنا نوزی حیثیت رکھتے تھے۔ ادا اگر ان ذکر ہوا بھی یا کسی سماجی، سیاسی، اخلاقی اور معاشی مسئلہ پر کچھ اظہار رائے کیا بھی تو اس میں عشق کی خیمیات و رمزیات کا سہارا لینا پڑتا تھا۔ گویا عشق کا فلسفہ ان کی زندگی کا ایک ایسا محور بن گیا تھا جس کے ارد گرد ان کی زندگی اور زندگی کی ساری وارداتیں گھومتی تھیں۔ اس فلسفہ کے ماننے والے سب ہی لوگ تھے۔ دنیا دار بھی اور دیندار بھی۔

شیفۃ جس کو نہیں عشق وہ اپنے نزدیک
کیا ہر ہی طرح سے دُنیا میں بہر کرتا ہے
لیکن اس عشق کی نوعیت کیا تھی وہ یہ محبوب اور عاشق کے درمیان کس

قسم کے رشتے قائم کرنا تھا اس نے عاشق محض کے داخلی جذبات میں کس قسم کی تبدیلیاں اور کیفیات پیدا ہوتی تھیں وہ کون سے تاثرات و احساسات تھے جو اس عشق کے تصور کے ساتھ پیدا ہوتے تھے یا اس عشق میں سرور و لذت ہی روایت تھی یا سچے اور حقیقی عاشقانہ محسوسات کا بھی دخل تھا؟ عاشق محبوب سے کیا چاہتا تھا؟ وصال و فراق کے تصورات کس انداز کے تھے؟ بونے غیر اور رقیب کا تصور کیا حیثیت رکھتا ہے؟ یہ اور اسی قسم کے کلام بہت سے سوالات اردو کی عشقیہ شاعری سے متعلق پیدا ہوتے ہیں۔ لیکن اس بات کو ماننا پڑے گا کہ عشقیہ شاعری سوائے چند شاعروں کے ایک روایتی چیز بن کر رہ گئی تھی وہی خیالات بار بار دہرائے جاتے تھے۔ آدم و حوا کا قصہ اپنی ابتدائی شکل میں ظاہر ہوتا تھا۔ لیکن اس میں بچے حقیقی شہوانی اور جنسی جذبات کیاب تھے اور اخلاطوں کا پاک بازی کا نظریہ جو اسلامی فلسفہ نے جوں کا توں قبول کر لیا تھا، عام اور مردوع تھا۔ مذہب کا غلبہ اُن لوگوں کے ذہنوں پر اس درجہ تھا کہ اس کے خلاف کچھ کہنے میں ایک سُبکی سی محسوس کرتے تھے۔ اور "تغہ لوگوں" کی الزام تراشی سے غوت زدہ تھے۔ یہ چیز اردو کی عشقیہ شاعری کی نشوونما کو کھا گئی اور اسی نے اردو غزل کے بڑے حصہ میں ناکامی و محرومی اور نامردوں کی پاک محبت کی شاعری نظر آتی ہے۔ کوئی دردِ بام پر گجرائے ہوئے پھرتا، ہر کسی کو سادید کے کچھ اور منظور نہ ہوا لیکن چھت پر دم سے کود کر رہی گئی ہے، نہ ہو سکی۔ یہی وجہ ہے کہ اردو غزل میں مضمون اور خیال آفرینی کے اعتبار سے عام طور پر ایک شاعر اور دوسرے شاعر میں کچھ زیادہ فرق نظر نہیں آتا۔ ویسے تو دل کے

کے جانے کے سانچے سے اُردو غزل بھری پڑی ہے لیکن پوری اُردو غزل میں آپ کو جہم کا احساس بہت کم ہوگا۔ بلکہ اس کے برخلاف ایک فاصلے، ایک دوری کا احساس ہوگا۔ اسی دوری اور فاصلے نے اُردو کی عشیقہ شاعری کو بڑا نقصان پہنچایا ہے۔ اُردو غزل کا ہر شاعر بالعموم اپنی پاکبازی، زہد اور تقویٰ کا یقین اپنے محبوب کو دلانا ہی ہے۔ شیفہ بھی اسی جھیلی کے چٹے بٹے تھے اور پھر ہنسی اعتبار سے بلند تر بھی۔ ان کی کیا مجال تھی کہ وہ کم از کم عشق کے اس تصور کے خول سے الگ ہو سکتے۔

تقویٰ مرا ستار ہے عصمت مرشت و دست

بھر مجھ سے گون سا ہے سبب احتراز کا

یہ مزاج اُردو کی عشیقہ شاعری کا عام مزاج ہے۔ چونکہ اُردو غزل میں لطافت پیرایہ کے ساتھ انسان کے ان لطیف جذبات کا اظہار نہیں ہو سکا۔ اسی نے من چلوں نے اس کا راستہ کبھی رنجی میں اور کبھی جرات کی شاعری میں ڈھونڈ نکالا۔ یہ بھی ایک دوسری انتہا تھی۔ اور اس بات کی علامت کہ شاعری کا جنسی اور شہوانی پہلو دبے اور گھٹنے سے شاعر کے دماغ کی فضا نکدہ اور پراگندہ ہو چکی ہے۔ بشیلتہ کی شاعری میں بھی احساس جہم نام کو نہیں ملتا۔ وہ محبوب سے دصال بھی چاہتے ہیں۔ اس کے ساتھ زندگی گزارنا بھی چاہتے ہیں۔ لیکن اس سلسلہ میں وہ زہد و تقویٰ کا حوالہ ضرور دیتے ہیں۔ فرق لے دے کر اکیلے یا شاعر ہے جس نے شعوری طور پر غزل میں اس مزاج کو سمیٹا ہے۔ اس کا ایک شمر سنئے ۷ شب وصال کے بعد آئینہ تو دیکھو اے دستا

ترے جمال کی دو شیزگی نکھر آئی

اس شعر میں جہاں لطافت بیان، نشاطیہ لہجہ، اشک فکلی خیال اور
 اصنافِ آفرینی موجود ہے، وہاں بڑی لطافت کے ساتھ جسم کا احساس بھی
 روح کو کما ہوتا ہے۔ ایک ایسا احساس جو جسم ہے بھی اور نہیں بھی۔
 شاعری میں احساس جسم کا اظہار کوئی گالی نہیں کہ سنتے ہی توری
 پرل پڑ جائیں بلکہ انسان کی فطری خواہش کے ان لطیف تاثرات کا اظہار ہے
 جن کا اظہار فطرت کے عین مطابق ہونے کے مساوی بہن انسانی کے خلا کو پُر کرنے
 کا واحد ذریعہ بھی ہے۔

شیفتہ کے عشق میں وہ خود سپردِ گی، گہرائی، المیہ لہجہ کی کشک اور جھن نہیں
 ہے جو تیر کے ہاں ملتی ہے۔ تیر نے ان جذبات کو، ان نادر اور غیر مرئی خصوصیات
 کو جنہیں لفظوں کی گرفت میں لانا مشکل تھا اور جنہیں صرف میہم اور غیر واضح
 انداز میں محسوس کیا جاسکتا تھا، اس انداز اور ایسے تیر سے کپڑا کہ ہر شخص کو وہ
 اپنے جذبات کا اظہار معلوم ہوئے۔ یہی وجہ ہے کہ تیر کے شعروں میں آفاقی
 صفات، ہر گیریت پیدا ہو گئی، لیکن ان کے ہاں چونکہ صرف انسانی جذبات کا
 المیہ پہلو بیان ہوا، اس لئے ساری آفاقیت اور ہر گیری کے باوجود یک گوشہ
 یکسانیت باقی رہی۔ غالب نے جذبات کے المیہ اور نشاطیہ دونوں پہلوؤں کو
 زندگی کے متنوع اور نئے نئے تجربات کو لہجہ کی چھن، اثر و تاثر کی شدت اور
 دل کو مہرے لینے والے انداز میں پیش کیا۔ یہی وجہ ہے کہ اپنے اس تنوع کے باعث
 غالب تیر سے زیادہ مقبول ہوا۔ بقول ذائق شاعر تو تیر بڑا ہے لیکن فنکار غالب
 بڑا ہے۔ شیفتہ نے بھی غالب کا اتباع کیا۔ تیر کی دروازہ میزی و ساندہ بیانی کو بھی

اپنایا۔ ان کے المیہ لہجہ کو بھی اپنی شاعری میں سمیٹ لیا۔ لیکن چونکہ شیفتہ کی حقیقی زندگی میں انداز کی عملی زندگی میں تخلیقی سطح پر ذہن آسمان کا فرق تھا اس لئے شیفتہ میر سے زیادہ فریب ہو سکے۔ وہ غالب سے بھی اس لئے قریب تر نہ ہو سکے کہ ان کی اخلاقی اقدار اور غالب کی اخلاقی اقدار میں ان کی زندگی اور غالب کی زندگی میں بڑا فرق تھا۔ اس بات کو اس شعر سے سمجھا جاسکتا ہے۔ محبوب کے جب آنے کی خبر ہوتی ہے تو شیفتہ اپنے گھر کی معافی ستھرائی میں لگ جاتے ہیں۔ سارے اسباب عیش و ہمتیا کر لے لگتے ہیں۔ گھر کو آئینہ بنا دیتے ہیں۔ وہ حقیقتاً اس موقف میں تھے کہ محبوب کے شایان شان انتظام کر سکیں گے۔

اسباب عیش یہ جو ہتیا ہیں شیفتہ

کیا پروا تم سے آنے کی ان کے خبر ہے آج

اب ذرا غالب کا شعر ملاحظہ ہو۔ وہ جب محبوب کے آنے کی خبر سنتے ہیں تو بوکھلا سے جاتے ہیں اور دھڑکڑا دے لگتے ہیں۔

ہے خبر گرم ان کے آنے کی آج ہی گھر میں بویریاں ہوا

رہن بہن کے امی فرق کی وجہ سے ان کا مزاج شیوہ ہائے میر کے ابلع کے دعویٰ اور غالب کے نگہ میں شعر گوئی کی کوشش کے باوجود ان سے قریب تر نہ ہو سکا۔ ان کے یہاں عشق کا معاملہ بڑی اہمیت رکھنے کے باوجود بالکل سیدھا سادا اور دو ٹوک قسم کا ہے۔ وہ محبوب کو بھی اس لئے چھوڑنے پر تیار ہیں کہ وہ رقیبوں سے ملتا ہے اور رقیبوں سے ملتا انہیں ایک آنکھ نہیں بھاتا۔ محبوب کو چھوڑنا بھی بذاتِ خود ایک عجیب سی غصہ والی بات ہے، جو سچا عاشق

کبھی نہیں کر سکتا۔ غالب تو صرف سبک سرن کے سرگرائی کی وجہ پوچھنے سے
کڑاتے تھے مگر شیفتہ ۷

جب تک کہ تم رقیب سے ملنا نہ چھوڑ دو
مل جائے تم سے شیفتہ ایسا کبھی نہ ہو

پھر ہمیں کام کچھ نہیں تم سے پھر وہی وضع مگر تہا ری ہے
شیفتہ کے لئے عشق بازی کا مشغلہ صرف ایک مشغلہ تھا شریفانہ اور
رعائتی اس میں نہ شروع تھا نہ گہرائی نہ خونریزی نہ جذباتی عداوت کے متحمل تھا
کا محرک نہ فکر کے نقطہ نظر سے زندگی میں انقلاب پیدا کرنے کا موجب مان کے
ہاں (بقول قائم چاند پوری) عشق کا صرف یہ تصور تھا کہ
شغل بہتر ہے عشق بازی کا
کیا حقیقی و کیا مجازی کا

وہ تو ایسے عشق کے قائل تھے جس میں دونوں طرف آگہ رہا بر لگی ہوئی ہو۔
لیکن اس کے ساتھ ساتھ ان کے عشق میں حد درجہ خود داری کا احساس ملتا ہے۔
ایسی خود داری جو ہر بڑے شاعر کے ہاں ملتی ہے اور جو چھوٹوں کے ہاں دوست
کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔

لازم ہے یا رکھی ہو بے تاب در نہ گیا
وہ عشق ہے کہ رنج یہاں ہو دہاں نہ ہو
سبقت ہو تجھے راہ میں اس کہے کی بجھ پر
زہار یہ لے راہ نسا ہو نہیں سکتا

وہ اسے طالع خفہ کہ شپ میش میں بھی
 وہم بے خوابی اغیار نے سونے نہ دیا
 کچھ بات رازگی ہے ذرا پاس آئے
 جی میں ہے آج خوب عدد کو جلائیے

لیکن ان سب باتوں کے باجف وہ محبوب پر سب کچھ نثار کر دینے کو
 یہی تیار ہو جاتے ہیں۔ اس تیاری میں سبھی کچھ قربانی اور شہادت شان ہے اس موقع
 پر ان کے ہاں کچھ مانگ کیا مانگتا ہے "قسم کا ہو پیدا ہو جاتا ہے۔ امن کے لہجہ
 کی یہ نیامنا ہے نیازی شری دنیا میں بڑی معصومیت اور فراخ دلی بکھیر دیتی
 ہے۔ اس موقع پر صرف ایک شعر سن لیجئے۔

کیا مانگتے ہو جان بہت لوگ دے چکے
 وہ بات ہم سے کہئے کہ خود بشرد ہو

شیفتہ کے ہاں عشق کا یہ تصور ایک فیشن بن کر سامنے آئے
 کے باوجود زندگی میں سکرٹنے اور چھوٹے پن کا احساس پیدا نہیں کرتا۔ بلکہ اس
 بلند حوصلگی، اعلیٰ ظرفی اور خود داری کا شدید اور صحت مندا احساس پیدا ہوتا
 ہے۔ ایسے موقعوں پر ان کے لہجہ میں شگفتگی، کھل کھلا سا اندازہ خوش مذاقی و
 خوش سینٹلی، سٹیراڈ اور سکون پیدا ہو جاتا ہے۔ اور اس طرح ان کی شاعری
 کا یہ پہلو سلیمت کی زد سے بال بال بچ جاتا ہے۔

اس کے علاوہ ان کی شاعری کے قد کو بلند کرنے اور ادنیٰ اٹھانے میں
 ان کے انداز بیان اور لہجہ کا بڑا ہاتھ ہے اور یہ چیز اردو غزل کے سلسلہ میں

بڑی اہمیت رکھتی ہے شفیقتہ کی قوت اظہار بڑی زبردست ہے وہ اپنی بات کہنے خیال اور فکر و معنی کو واضح طور پر بیان کرنے پر پوری پوری قدرت رکھتے ہیں۔ وہ بڑے سے بڑے خیال کو مندرسی و عربی کی ادق تراکیب اور شکل الفاظ کا پہلا لئے بغیر بڑے مزے اور بڑی آسانی سے بیان کر دیتے ہیں۔ غالب کو تو یہ شکایت تھی کہ میرے خیالات اتنے گہرے اور میرے مضامین اتنے عمیق ہیں کہ مجھے مشکل الفاظ کا سہارا لینا ہی پڑتا ہے اور اسی لئے نہیں یہ کہنا پڑا تھا کہ گویم مشکل دگر نہ گویم مشکل گویم مشکل تو اس بات کی طرف اشارہ تھا کہ میرا کہا تو لوگوں کو شکایت ہے کہ سمجھ میں نہیں آتا۔ آغا جان عیش نے تو بھری بزم میں اس سلسلہ میں اُردو، منظم فقرہ بھی چُت کر دیا تھا۔ دوسری بات دگر نہ گویم مشکل غالب کی اس تخلیقی نگن کی طرف اشارہ کرتی ہے جو انہیں اندر سے اکساتی اور ترغیب دیتی رہتی ہے کہ مجھے شعر کی شکل میں اس قید خانہ سے باہر نکالو۔ اس بات کی طرف غالب نے اپنے ایک فارسی شعر میں بھی اشارہ کیا ہے کہ

ما بخودیم بدیں مرتبہ راضی غالب

شعر خود خواہش آں کرد کہ گرد و فن ما

اقبال کو بھی اپنے فکر کی بلند پروازی کی وجہ سے اپنے دعبان 'ذوق شعر' کے خلاف فارسی و عربی کی ادق تراکیب کا سہارا لینا پڑا اور آخر کار اُردو سے کنارہ کش ہو کر فارسی گوئی کی طرف رجوع ہو گئے۔ لیکن شفیقتہ نے اپنے ہر خیال کو قدرت بیان کے باعث پانی کر دیا۔ ان کا لہجہ اسلوب اور انداز بیان ایسا تسکنت رکھتا ہے کہ وہ ہر بات کو خواہ وہ کیسی ہی بلند، گہری اور دور رس ہو، آسانی

سے بیان کر دیتے ہیں۔ اسی سادہ بیانی نے شیفتہ کو چمکایا ہے۔ ان پر اس سلسلے میں مومن کا رنگ بھی نظر نہیں آتا۔ وہ لفظوں کے انتخاب میں کمال کرتے ہیں۔ بڑی احتیاط سے موتی سے چنتے ہیں اور بڑی نزاکت اور حُسن کے ساتھ انہیں جملنے چلے جاتے ہیں۔ ان کے ہاں اس طرح روای بھی باقی رہی ہے، آہنگ اور صوتی لہجہ بھی اُن کے انداز بیان کی سب سے بڑی خوبی گنگل ہے کہیں بھی دو جمل پن بھاری پن اور غرائی کا احساس نہیں ہوتا۔ کہیں بھی یہ خیال نہیں ہوتا کہ وہ اپنی بات یا خیال کو نودھ کا کرکوشش کے ساتھ بیان کرنے کی سعی کر رہے ہیں۔ اُن کے ہاں ضرورت شعری کا حجاز نہیں ملتا۔ مفہوم کے اعتبار و ترتیب سے الفاظ کا فاصلہ اور بُعد زیادہ نہیں ہوتا۔ الفاظ مفہوم کے اعتبار سے قریب تر رہتے ہیں، ہاتھ میں ہاتھ ڈولے اور گول سا دائرہ بنائے ہوئے۔ اکثر ایسا بھی ہوتا ہے کہ دونوں مصرعوں کو اکثر نشر کے انداز میں لکھ دیا جائے تو پورا اور مکمل ایک جملہ بن جاتا ہے۔ — نشر کا۔

شیفتہ کے بچے میں آہستگی ہے، نرمی ہے۔ اُن کا لہجہ بہت اونچا نہیں اُٹھتا بلکہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کوئی بہت سلجھا ہوا آدمی جو بچے کو سمجھا کر اپنا مطلب واضح کر رہا ہے۔ اُن کے بچے کا انداز اکثر بات کرنے کا سا رہتا ہے۔ یہ اثر گوارا ہونے لگا ہے مومن سے قبول کیا مگر وہ اُسے مومن سے آگے بڑھ چکے۔ کہیں لہجہ ایسا ہو جاتا ہے جیسے خود سے بات کر رہے ہیں ایسے موقع پر اُن کے بچے میں معصومیت سے پیدا ہونے والی گھٹا دٹ پیدا ہو جاتی ہے۔ قہر و جد بیان کے سلسلہ میں یہی نزل دیکھیے جس کے قہر و جد میں ہیں۔

اُس کا دل گرم ہے جلتے سے نگہل جا رہا ہے
نیل اچھی شمس کے رشتے کا نکل جاتا ہے

ہنٹے ہنٹے جو رکاوٹ تری یاد آتی ہے
اٹک گرتے ہوئے آنکھوں سے سنبھل جاتا ہے

اس قسم کی غزلیں ان کے دیوان میں کافی تعداد میں موجود ہیں۔

اپنے شعروں میں شیفتہ بہ طریقہ اختیار کرتے ہیں کہ پہلے مصرع میں وہ ایک بات کہہ کر اس کا پس منظر تیار کر کے سامع کو اس کے لئے تیار کرتے ہیں اور پھر دوسرے مصرع میں اس کے ذہن پر اپنی بات کا بھرپور پتلا ڈال دیتے ہیں شیفتہ کا دوسرا مصرع عام طور پر زور دار ہوتا ہے شعر کے دونوں مصرعوں کو ادل بدل کر نہیں رکھا جاسکتا۔ میر کا ایک شعر ہے یہ

میر صاحب زمانہ نازک ہے دونوں مصرعوں سے تھلے دستار

اس شعر کے پہلے مصرع کو دوسرا اور دوسرے کو پہلا بنا دیا جائے تو اس میں اہل ذرا ادھیان پر لگ جاتی ہے۔ میر کے پاس اس کا جواز قافیہ کی ضرورت اور مجبوری تھی۔ شیفتہ کے ہاں یہ بات نہیں ملتی ان کے دیوان میں ترتیب کا یہ فرق کہیں دکھائی نہیں دیتا۔ ان کے ہاں نظم و نثر کی حدود اکثر مل جاتی ہیں شیفتہ کا ایک شعر ہے یہ

اتنی بھیجی بری ہے بے قراری اہل آپ سے افس کم کریں گے

شیفتہ کا یہ شعر اردو زبان کے اُن چند منتخب اشعار میں سے ہے جن کا جواب نہیں ہو سکتا۔ اس میں شیفتہ کا بہت بڑے تکلف ساتھ ساتھ قافیہ کا بڑا بہت کر ایک ایسی بات کہنا جو دراصل ممکن العمل نہیں ہے، ایک ایسا ٹیکھا انداز اختیار کرنا ہے جس کا اثر کبھی زائل نہیں ہوتا اور تجربے کے نقوش قاری کے ذہن پر دائمی

طور پر قائم ہو جاتے ہیں۔ مومن کا یہ شعر پڑھئے :-

تم مرے پاس ہوتے ہو گریا جب کوئی دُسر نہیں ہوتا

جو اردو کے منتخب اشعار کا مزاج سمجھا جاتا ہے اور جس پر غالب اپنا پورا دیوان دینے کو تیار تھے۔ اس میں مومن نے ایک معمولی سی بات کو، ایک دُسر کے احساس کو، ایسے ڈھنگ سے پیش کیا ہے کہ یہ شعر اس مخصوص جذبے کا ایک مکمل تجربہ بن گیا ہے۔ شیعہ کے شعر میں بھی یہی بات ہے۔ یہ شعر بھی ایک مخصوص جذبے کا بحرِ پودا بخار بن کر ایک مکمل تجربہ بن گیا ہے۔ غرضیکہ شیعہ کب سے ٹپکا کا نام اُن کا اعزاز اور قدسِ بیان ہے جو انہیں اردو شاعری میں ایک قابلِ قدر مقام عطا کرتا ہے۔

لیکن وہ لوگ جو شیعہ کا یہ شعر پڑھ کر

شاید اسی کا نام بھنت ہے شیعہ ہے آگ سی جو سینے کے اندر لگی ہوئی
مرث اسی قسم کے اشعار کی تلاش میں دیوان کی ورق گردانی کرتے ہیں، انہیں یقیناً مایوسی ہوگی۔ شیعہ کا مطالعہ تو کسی اور ذہنی عمل کا مطالبہ کرتا ہے۔ شعر پڑھنا اور سمجھنا اور اس سے نفلت انداز ہونا تو خود ایک تخلیقی عمل ہے :-

کیا کیا بیان کرتے ہیں نادر نکات ہم

لیکن جب انجمن میں کوئی نکتہ داں نہ ہو

(۱۹۵۴ء)

آدھا شاعر

”فقیر کے اشارہ پر جو درتبہ شاعری کی روایت کے پیٹ شاعری اور اندیشہ ظاہری کے نتائج نہیں۔ چند نئے کبھی شعر ہوں آمد کے اہتمام آدھے سے سوزوں نہیں کیا اور ہلکتے کبھی شعر سخن میں مستغرق نہیں ہوا۔ کبھی کسی کی مدح یا بھونیں لکھی۔ کبھی فراموش یا آئنائش سے متاثر ہو کر شعر نہیں کہا۔“ — مہم لکھتا

درد میں درد میں پیدا ہوئے اور چلے بڑے سے وہ بڑا پڑا شرب زانا تھا۔ ہر طرف بد امنی اور انتشار کا دور دورہ تھا۔ دربار سازشوں کے مرکز بن چکے تھے۔ نہ کسی بادشاہ کو استقلال میسر تھا اور نہ کسی امیر کو اطمینان۔ ہر چیز کا مستقبل قیصر یقینی بن کر رہ گیا تھا۔ انسانی زندگی کی نہ کوئی قدر و قیمت تھی نہ حیثیت۔ ہر چیز کا ہر قدر کی ڈگریاں جگہ سے متزلزل ہو چکی تھی۔ ملک میں غلام جنگی عام تھی۔ باہر سے حملے کا خوف لگا ہوا تھا۔ پورے ملک کی معاشرتی، سیاسی اور اخلاقی

اقدار اپنی بد نظمی کی حد کو پہنچ چکی تھیں۔ ابھی نئے قانون اور نظم و نسق نئے سماجی اور سیاسی ادارے، نئے مذہبی اور اخلاقی خیالات، نئے ادبی اور فنی نظریوں کا آفتاب طلوع نہیں ہوا تھا۔ ہمارے شعراء اور حکماء مختلف جمہد گیوں میں پھنسے ہوئے تھے۔ ایک مستقل افسردگی اور جذبہ یاس اُن کے دلوں پر مسلط تھا۔ دہلی کے حاد ثوں نے تمام پرانے نشانات یک قلم مٹا دیئے تھے اور علمی درو حانی طور پر بے خانماں کر دیا تھا۔ ان سب باتوں کا نتیجہ یہ ہوا کہ اردو شاعری کے پرانے دور کے آخری دنوں میں اس کا سرمایہ محض یاس اور ناامیدی رہ گیا تھا۔ گردہ بندی، تنگ نظری، تعصب، فرقہ پرستی، رحیت پسندانہ خیالات اور ان سب سے پیدا ہونے والی بد اخلاقیات پر رے معاشرے کے رگ و پے میں سرایت کر چکی تھیں۔ دہلی کی حالت اسی ابر تھی اور مال و زر کی قلت اس درجہ تھی کہ امراء اپنے متوسلین کے اخراجات تک برداشت نہیں کر سکتے تھے۔ آصف الدور نے عزت نشینی کے بعد اپنا دربار لکھنؤ منتقل کر دیا تھا اور دیکھتے ہی دیکھتے لکھنؤ ہندوستان کا علمی مرکز بن گیا تھا۔ نئی تہذیب کی کرنیں آہستہ آہستہ کلکتہ سے لکھنؤ پہنچ رہی تھیں۔ دلی کی خستہ حالی دہاں کے مشاہیر کو ترک وطن پر مجبور کر رہی تھی۔ اور دہاں کے صاحب کمال ایک ایک کر کے لکھنؤ کا رخ کر رہے تھے۔ طوفان آئے اور چلے گئے، آنڈھیاں چڑھیں اور اتر گئیں لیکن درو اپنی جگہ سے شس سے نہ ہوئے۔ یہ بات اُن کی شاعری کے سلسلے میں بڑی اہمیت رکھتی ہے۔

ان سب باتوں کا اثر اردو شاعری پر بھی پڑا۔ شاعرے مجاہدے بن گئے۔ استاد شاعروں میں آتے۔ شاگردوں کا غول ساتھ ہوتا۔ پھیتیاں، فقرے بازی شاعروں میں ایک عام چیز بن گئے تھے۔ اب ایسے میں شاعر کے سامنے دہری راستے تھے یا تو انسان ان ہنگاموں، بد اخلاقیوں اور کج ادابیوں سے بچ کر گوشہ عافیت میں پناہ ڈھونڈ نکالے۔ علانی دہری سے دور رہ کر اصلاح نفس کی طرف رجوع ہو جائے۔ دنیا کو دارقافی سمجھ کر اسے مادی اعتبار سے خیر یا دکہر دے یا پھر ان ہنگاموں کا ایک حصہ بن کر دوسروں کو جلی کٹی سنائے اور اپنے دل کے پھپھو لے مہوڑے، خواجہ میر درد نے پہلا راستہ اختیار کیا اور خود نے دوسرا۔

اگر دیکھا جائے تو دراصل تصوف اور جھونگاری دونوں کے دونوں رد عمل کے طور پر دھرم میں آئے۔ اور اسی لئے دونوں چیزیں اپنے اپنے حلقہ اثر اور دائرہ عمل میں موثر اور کارگر ثابت ہوئیں۔ ہجو کے تیروں نے حرفیوں کو گھائل کیا۔ بد قماش اور بے ایمانوں کے دلوں میں نیکی اور انصاف کی شمع روشن کرنے کی کوشش کی۔ برخلاف اس کے تصوف اس دور میں زندگی کو مثبت طریقہ پر ڈھانے کی ایک کوشش تھی اور چونکہ مصلحت و وقت اور اقتضائے شاعری کی زیادہ سے زیادہ شرطیں تصوف ہی پر راکر سکتا تھا اسی لئے وہ زیادہ مقبول ہوا۔ غزل نے تصوف کے سارے عقائد جذب کر لئے، اور یہ سیلاب اتنا تیز ہوا کہ ہمارے شعراء، خواہ عقیدہ کے لحاظ سے صوفی ہوں یا نہ ہوں، تصوف میں کچھ اشعار کہنا شاعرانہ فرض سمجھتے تھے۔

درد اس نوع کی شاعری کے امام سمجھے جئے۔ وہ ذات زمانہ کی آفتوں سے گھبرائے اور نہ گردش روزگار انہیں اپنی مستقل مزاجی سے ہٹا سکا۔ ان کی زندگی تصوف کی شالی زندگی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ اردو کے جتنے تذکرے لکھے گئے ان میں ان کی شاعری سے زیادہ ان کی ذات کو سراہا گیا۔ ان کی پاکبازی اور روحانیت کی تعریف کی گئی اور کچھ انہوں نے کہا اسے تصوف کے معنی پہنچائے گئے اور یہ پہلوان کی شاعری بہ اس درجہ غالب آیا کہ دوسرے پہلو رفتہ رفتہ نظر سے اترنے لگے۔ اور پھر جب یہ پہلو اتنا مشہور ہوا تو درد اپنی زندگی کی طویل مسافت طے کر چکے تھے۔ انہوں نے جب اپنے کلام کا انتخاب کیا تو اس سے وہ تمام شعر خارج کر دیئے جن میں شوخی اور شبنم بازی کا ذرا کھلا ہوا رنگ موجود تھا اور صرف وہ اشعار رکھے جو بنیاد اور ان کی غنجی زندگی نفی نہیں کرتے تھے۔ اس چیز نے درد کی شاعری کو بہت نقصان پہنچا یا۔ میر درد کو بہ حیثیت صوفی اس سے غرور فائدہ پہنچا لیکن ساتھ ساتھ یہ ان کی شاعرانہ زندگی کا سب سے بڑا المیہ ہے۔

لیکن اس انتخاب کے باوجود ان کے کلام میں تصوف کا رنگ کم اور بھار کا رنگ غالب ہے۔ اور چونکہ ان کی زندگی کا سارا حصہ تصوف کی داری میں گزرا اسی لئے ان کی شاعری کا یہی پہلو زیادہ متعارف اور معروف رہا اور رفتہ رفتہ غلطی ایک تاریخی مغالطہ بن کر رہ گئی۔ معرفت اور تصوف کے شعر درد کے ہاں، بھاری اور عام شعروں کے مقابلہ میں بہت کم ہیں۔ ویسے ہر شاعر معرفت کی طرف لے جاتا ہذا بت خود کچھ ایسا مشکل کام بھی نہیں ہے۔ حافظ جویا

رنگین بیان شاعر اہل تصوف کی محفلوں میں جا کر صوفی اعظم بن گیا اور اس کے اشعار مشکل کشائی، علاج معالجے کے کام آنے لگے۔ اور دیکھتے ہی دیکھتے گوشت پرست کا معشوق خدا بن گیا۔ درد بھی اسی ستم ظریفی کا شکار ہوئے۔ ان کی شاعری میں وہی جذبات اور احساسات موجود ہیں جو عام انسانی تعلقات سے پیدا ہوتے ہیں۔ اور جن سے ایک عاشق کو اپنی زندگی میں واسطہ پڑتا ہے۔ ان میں وہی شوخی ہے اور وہی اثر آفرینی۔ مثال کے طور پر یہ خدا شہار دیکھئے۔

ان لبوں نے نہ کی میسائی ہم نے سو سو طرح سے مرد کھیا
میں جاتا ہوں دل کو تیرے پاس جھوٹے

مری یاد تجھ کو دلاتا رہے گا
بے طرح اُلجھ گیا تھا دل بے وفائی نے تیری سلجھایا
کتے بندوں کو جان سے کھویا کچھ خدا کا بھی تو نے ڈر نہ کیا
دیکھنے کو رہے ترستے ہم نہ کیا رحم تو نے پر نہ کیا

قتل عاشق کسی معشوق سے کچھ دور نہ تھا
پر ترے عہد کے آگے تو یہ دستور نہ تھا
کچھ ہے خبر تجھے بھی کہ اُمٹا اُٹھ کے رات کو
عاشق تری گلی میں کئی بار ہو گیا
ایہ حر کو جو مسکرا کے دیکھا کچھ توجہی سے حجاب نکلا

آنسو مرے جواہروں نے پوچھے
کل دیکھ بقیہ جل گیا تھا

میں سامنے سے جو سُکرایا

ہو نہ اس کا بھی درد ہل گیا تھا

قتل تو کرتے ہو مجھ کو لیکن بہت سا آپ ہی پچھائیے گا

دو دنوں جہان کی نذر ہی پھر خبر اسے

وہ پیالے تیری آنکھوں نے جس کو پلائیے

رو بیٹھے گا میری ہی طرح دین کر اپنے کافر عورتے ساتھ مسلمان ملے گا

غرض کہ درد کے ہاں اس قسم کے اشعار کی کمی نہیں۔ ایسے اشعار کے

تعداد معرفت والے اشعار سے کئی گنا زیادہ ہے۔ اردو ادراک کے ہاں

جہم کا احساس بار بار ہوتا ہے۔ وہ اردو شاعری کے عام عاشق کی طرح

معشوق سے ان سب باتوں کے متوقع میں جواب تک ہوتی آئی ہیں۔

چلے کہیں اس جا پہ کہ ہم تم ہوں اکیلے

گوشہ نہ منے گا کوئی میدان ملے گا

وہ ٹوکر نہیں تو ہوا بے حجاب رات

تھائل زلف دل کو عیب پہنچا بابت

چاہے کہ بات بھی کی منہ پر نہ میرے آنے لپٹے دہن کو لا کر دکھائے مے دہاں پر

کہا جب میں ترا بدستہ تو جیسے قند ہے پیالے

لگا تب کہنے پر تندی مکرر ہو نہیں سکتا

تو چونکتا ہے حث کسی بات کے لئے

میں آگیا ہوں صرف ملاقات کے لئے

اگلے معانے کو اگر کہیے معانہ لگ جاؤں اب گلے سے لگانا لینے

جی تو جی سے ترے رملہ سے مل

منہ یا موڑ کیا ہوا تو نہیں

یوں تو ہے دن رات میرے دل میں اس کا ہی خیال

جن دنوں اپنی بغل میں تھا سودہ راتیں کہاں

سچہ ہی نہیں ان میں سے بہت سے اشعار تو اس قسم کے ہیں جو

اردو شاعری کے بہت بعد کے دور میں دانغ کے ہاں نظر آتے ہیں۔

واشد کجھو تو درد کے بھی ساتھ چاہئے

بند قبا سے کھول ٹک اے گل بدن گرہ

میں کہاں اور خیال پورہ کہاں منہ سے منہ یوں بھڑا دیا کس نے

درد اس کی بھی دید کر لیجئے

نوجوانی یہ مفت جاتی ہے

آتا بہ بندہ خانہ اگر تجھ کو مار ہے دولت سرا میں اپنے ہی مہان کر مجھے

جو کچھ کہ دکھاوے گا خدا دیکھیں گے ناچار

صدقے ترے اک بار تو منہ پنا دکھا دے

یا تو وہ راتیں بھٹیں یا یہ کچھ دنوں کا پھر ہے

استحاب ملتے نہیں تب پاؤں دہلایا کئے

یا یہ پوری غزل دیکھئے

انرض نوجو دکھاتا ہے

ہر گڑھی ڈھانپنا چھپاتا ہے

وصل سے بھی تو سہری ہوتی ہے کہیں اس بات کا شکار نہ ہے
 دل لگاؤ کہ یا گلے ہی لگو داؤدے لگے جو لگا نہ ہے
 ترچھی نظروں سے دیکھا ہر دم یہ بھی اک بانگین کا تانا ہے
 واہ رے یہ زبان کی تیزی ہر طرح کچھ نہ کچھ سنا نا ہے
 زلف کی کج ادایاں دیکھو

ہر گھڑی منہ سے جا بھتی ہے

مُدّت ہوئی کہ دہی عنایات رہ گئی اب گاہ گاہ سیدھی سلاکات رہ گئی
 وہ دختِ رز کہ چھپتی چھپے ہے جہان کہتے ہیں دردِ پاس بھی یگانہ رہ گئی

گرچہ بیزار تو ہے پر اسے کچھ پیار بھی ہے
 ساتھ انکار کے پردے میں کچھ اقرار بھی ہے
 یوں ہی تمام جھگڑے ہی رگڑے میں ہو گئی
 ہر دن خراب پھرتے جس رات کے لئے
 ہم جانتے ہیں درِ فائدہ میرے میں رات کو
 تو لگ رہا ہے کوچہ میں جس گھات کے لئے

مجھے دے کے دشنام کہنے لگے نہ ہو گا خوش اب بھی تو بیزار سے
 ان اشعار کے مطالعہ سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ درد
 کی ساری شاعری پر جو تصوف کا لہاؤ ڈال رکھا ہے وہ مصنوعی اور خود درد
 کی شاعری کو اب تک نقصان پہنچاتا رہا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ درد نے متعدد
 اشعار تصوف اور معرفت کے رنگ میں کہے لیکن یہ بات تو اور شاعروں کے

بارے میں بھی کہی جاسکتی ہے۔ کیا تیر سو دا۔ آتشِ غالب۔ حالی اور صرت
 موہانی وغیرہ کے ہاں ایسے اشعار کی کمی ہے؟ لیکن اس خصوصیت کے ساتھ
 درد کو کلینٹہ وابستہ کر دینا درد کے ساتھ بڑی نا انصافی ہے۔ درد کو اپنے
 رتبہ کا احساس تھا۔ وہ جانتے تھے کہ دُنیا اُن کو ایک بہت بڑے صوفی کی
 حیثیت سے جانتی ہے اسی لئے انہوں نے حتی الوسع اس امر کی کوشش کی
 کہ اشعار میں بھی وہ کوئی ایسی بات نہ کہیں جس سے ان کو اس حیثیت سے
 صلہ پہنچے۔

اے درد کہوں کس سے بتا را زِ محبت

عالم میں سخنِ چینی ہے یا طعنہ زنی ہے

نتیجہ یہ ہوا کہ ان کے دل کا چور دل کے دل ہی میں رہ گیا اور ان
 کی شاعری کے وہ اسکانات جن کے دہلے دہلے نقش و نگار جگہ جگہ نظر آتے
 ہیں پورے طور پر نہ ابھر سکے۔ لیکن اپنے جذبات کو دبانے اور خیالات
 و احساسات کو چھپانے سے ان کے مشرب میں ایک خاص قسم کی وسیع نظری
 ضرور پیدا ہو گئی جس کی وجہ سے ان کی شاعری گھٹن اور تنگ نظری سے پرہیز
 کر سگئی اور شوخی کی حامل بن گئی۔ جس میں انسانی جذبات کے احترام کا
 احساس ہوتا ہے۔

بتے ہیں ترے سایہ میں سب شیخ و برہن آباد ہے تجھ سے ہی تو گھر دیر و حرم کا

کیا کم ہے مُرخِ قبلہ نما سے بھی مُرخِ دل

بجاء ادھر ای کیجئے جیدھر کو مُنہ کرے

شع مجھے ہو کے پہنچا ہم کشتِ دل میں ہو
دردِ منزل ایک تھی کچھ راہ ہی کا پیر تھا

اس وسیع المشرقی سے درد کی شاعری کو یہ فائدہ پہنچا کہ اس یاس
اور اندوگی کے دور میں درد کے ہاں زندگی کا احترام ملتا ہے۔ انسانی
رشتوں اور ان کے تعلقات کی اہمیت کا احساس ہوتا ہے۔ درد کے
ہاں زندہ رہنے اور زندہ رہنے کی ایک زبردست آرزو ہے۔
اُردو شاعری میں درد پہلا شاعر ہے جس کے ہاں زندگی کے آثار اتنے
بھرپور طریقہ پر نظر آتے ہیں۔ درد کو زندگی سے محبت ہے۔ اس
دنیل سے پیار ہے۔ وہ خود یہاں رہنے کا آرزو مند ہے۔ وہ دوسرے
صوفیوں کے برخلاف اس دنیا سے دل لگانے کا درس دیتا ہے اور اس
کے مختصر ہونے پر تاسف کا اظہار کرتا ہے۔

مانندِ جناب آنکھ اے درد کھلی تھی
کھینچا نہ پر اس بحر میں عرصہ کوئی دم کا
شرارِ دہرق کی سی بھی نہیں یاں فرصت ہستی
فلک نے ہم کو سونپا کام جو کچھ تھا ستائشی کا
بل ہے شد دنیا کہ تا قیامت آہ
سب اہلِ قبر اسی کا خمار رکھے ہیں
بے فائدہ انگاس کو ضائع نہ کراے درد
ہر دم دم میٹھی ہے تجھے پاس نہیں ہے

فرصت زندگی بہت کم ہے منتقم ہے یہ دید جو دم ہے

آباد رکھیو خانہ دنیا کو اسے سپہر

یک چند ہم بھی آن کے یاں یہاں ہے

عالم ہو قدیم خواہ حادث

جس دم نہیں ہم جہاں نہیں ہے

درد اس بات کا درس دیتے ہیں کہ زندگی منقر ہے اس میں جو

کچھ کر لیا جائے اچھا ہے۔ بہتر تو یہ کہ ہر دم دم مٹتی بن جائے۔ اور پھر

جب زندگی سے ایسا پیار ہو تو موت سے نفرت کا پیدا ہو جانا ایک لازمی

اور منطقی نتیجہ ہے۔ درد کے ہاں موت کا ذکر اس قدر کم ہے کہ حیرت ہوتی

ہے۔ اردو شاعری کی عام روایت کی طرح موت اُن کی شاعری کا موضوع

ہی نہیں ہے۔ وہ تو گناہ اور ثواب، نیکی اور بدی، اچھائی اور برائی

سب کو زندگی کا ناگزیر جز دیکھتے ہیں۔ اور یہی اُن کے تصوف کا شریک

ہے اور یہی ان کے ایمان کی اصل۔

سنت عبادت پہ پھولیو زاپہ

سب ظلیل گناہ آدم ہے

کچھ مرتبہ ہے اور وہ فہمیدے ہے کچھ ہیں جس کو یار وہ اللہ ہی ہیں

یہی وہ وسیلہ الشریعہ، کشادہ دلی اور زندگی کی محبت ہے

جو سالہا سال کے بعد اقبال کی شاعری میں واضح طور پر ابھرنا

لے بھی زندہ رہنے کا درس دیا۔ موت کی نقش گری کو اپنے صنم خانوں سے

نکال باہر کرنے کی کوشش کی۔ اور کارِ جہاں دراز ہونے پر موت کو ساغر انتظار بچھپے کے لئے کہا۔ یہاں تک کہ خود زندگی موت کی گھات میں رہنے کے قابل بن جائے۔ ددو نے اپنے انداز میں لیکن سب سے پہلے زندگی کی اہمیت پر زور دیا۔ موت کو شاعری سے خارج کر کے غور و فکر کے نئے راستے کھولے۔ اس کے علاوہ ایک بات اور۔ اقبال کی شاعری میں عقل، شعور اور خودی کے تصورات سامنے آتے ہیں۔ اقبال عقل پر عشق کو ترجیح دیتے ہیں اور انسانی خودی کو واضح کرتے ہیں۔ ددو بھی اسی نظریہ کے قائل ہیں۔ ان کا ایک شعر ہے۔

باہر نہ ہو سکی توقید خودی سے اپنی
اے عقل بے حقیقت دیکھا شور تیرا

ایک اور شعر ہے۔

بند احکام عقل میں رہنا
یہ بھی اک نوع کی محنت ہے

ذرا اس شعر کا ہجو، لفظوں کا استعمال اور خیال دیکھئے کہ ددو اور اقبال ایک دوسرے سے کتنے قریب نظر آتے ہیں۔

غیر سے کیا معاملہ آپ ہی ہیں اپنے دام میں
قید خودی نہ ہو اگر سچر تو مجب فساد ہے

اس تمام بحث سے میرا مطلب صرف یہ ہے کہ ددو کی شاعری کو اب تک صرف اسی رنگ اور زاویے سے دیکھا اور سمجھا گیا ہے جس رواستی

انداز سے وہ ایک صدی سے زیادہ 'درد کی اپنی اپنی زندگی کے زیر اثر' دیکھی اور سمجھی جاتی رہی ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ مدرسوں اور کالجوں کے انتخاب میں جو غزلیں نظر آتی ہیں وہ سب اسی معرفت کے رنگ کی منتخب کی جاتی ہیں۔ اب ضرورت اس امر کی ہے کہ اُردو شاعروں کو ایک بار پھر جدید نقطہ نگاہ 'جدید تقاضوں اور محرکات کے پیش نظر دیکھا اور سمجھا جائے تاکہ یہ شاعر نصاب اور مجلس ضرورتوں سے باہر آکر دُنیا کے جدید حقائق کی روشنی میں بھی پرکھے جاسکیں۔

بہر حال درد کے لمحوں جو معرفت کے اشعار ہیں ان میں اکثر پیچھے پن کا احساس ہوتا ہے اور ان کا رنگ اتنا تیز نظر نہیں آتا جو ان کے ہاں اس رنگ کے علاوہ اشعار میں ہے۔ ان اشعار میں نہ وہ زندگی کے آثار ہیں اور نہ وہ جذبات کی حرارت اور گرمی جو مجازی اور عام انسانی زندگی سے متعلق یا دونوں کے بین بین اشعار میں ملتی ہے۔ ان کی شاعری میں نہ تو بعد الطبیعیاتی عناصر نظر آتے ہیں اور نہ مٹھو لٹکانے والی سنجیدگی بلکہ وہ تو عام زندگی سے پیدا ہونے والے احساسات اور جذبات سے اپنے خیالات کے تار و پود بن کر اپنے تجربات کی روشنی میں از سر نو دیکھتے ہیں۔ درد کے ہاں متعدد اشعار ایسے ہیں جو تیر و نشر کی طرح جگر کے پار ہو جاتے ہیں۔ مگر ان اشعار کو بھی درد کی شاعری کا 'مرفق افادہ' چات گیدا آتی بڑی غلط فہمی کا شکار اُردو کا کوئی دوسرا شاعر آج تک نہیں ہوا۔ درد کے معرفت کے رنگ میں کہے ہوئے چند اشعار کو دیکھئے۔ ان کے لہجہ، احساس

کے اُتار چڑھاؤ کو دیکھئے اور پھر ان کا مقابلہ ان اشعار سے کیئے جو درود
لے اس رنگ کے علاوہ کہے ہیں۔

مدرسہ یا درختا یا کعبہ یا بستانِ خانہ نقا

ہم سبھی یہاں تھے یاں اک تو ہی صاوبِ نواز تھا

جگ میں آکر اُدھر اُدھر دیکھا

تو ہی آیا نظرِ مجدد دیکھا

تجلی کو جریاں جلوہ فرما نہ دیکھا برابر ہے دنیا کو دیکھا نہ دیکھا

مٹ جائیں ایک آن میں کثرتِ نمایاں ہم آئینہ کے سامنے جب آکے ہو کریں

بیگانہ گر نظرِ بڑے تو آشنا کو دیکھ

ہندہ گر آدے سامنے تو بھی خدا کو دیکھ

ٹھونڈے ہے تجھے تمام عالم ہر جگہ کہ تو کہاں نہیں ہے

ان اشعار کے بعد اب ذیل کے اشعار دیکھئے کہ ان میں جذبات

کی شدت، اندازِ بیان کا اچھوتا پن اور فکر کا پھل بل کس قدر مختلف، لطیف

رسایا اور مؤثر ہے اور یہی وہ رنگ ہے جو درود کا اصل رنگ ہے۔ اور

جو سخن چینی اور طعنہ زنی کے خوف اور سخت انتخابِ کلام کے باوجود ابھرے

بغیر نہ رہ سکا۔

یارِ بے دل ہے یا کوئی یہاں مراٹے ہے

غم رہ گیا کبھو، کبھو آرام رہ گیا

رات مجلس میں تمہے سخن کے خلع کے حضور شمع کے رُپے جو دیکھا تو کہیں نور نہ تھا

ذکر میرا ہی وہ کرتا تھا صریحاً لیکن
میں جو پہنچا تو کہا خیر یہ مذکورہ تھا
دل زلمنے کے ہاتھ سے سالم کوئی ہو گا کہ رو گیا ہو گا
کچھ ہے خبر تجھے بھی کہ اٹھ اٹھ کے رات کو
ماشتق تری گلی میں گئی بار ہو گیا
قصہ زلف یار کیا کہئے ہے درازا دھر ہے کوتاہ
شام بھی جو چکی کہیں اب تو آشتابی کرات جاتی ہے
اگے بے حجابانہ وہ بُت ملے
غرض پھر تو اللہ ہی اللہ ہے
آخر الامر آہ کیا ہو گا
کچھ تھا اسے بھی دھیان پڑتی ہے

یہ ہیں دو اشعار جن سے اردو کی شاعری کا مزاج ترکیب پاتا ہے۔
ان کے کلام میں معیار کی ایک کیساں سطح ملتی ہے۔ اور اس کی وجہ
یہ ہے کہ انہوں نے نہ تو شاعری کو پیشہ بنایا اور نہ بغیر آمد کے شعر کہے اور نہ
فرمائش، آرائش پر کان دھرے اور نہ کبھی مدح و ہجو سے اپنی شاعری کے
دامن کو داغدار کیا بلکہ زندگی بھر فقرانہ استغنا پر تکیہ کئے ایک جگہ سرگردی۔

نہ اٹھو درو اپنے بہترے سے طبع کر ہرگز
جو کچھ یوں خیب سے آوے سو تم البتہ لو بیٹھے

دولت فقر کے حضور گرہ ہے جاہ سلطنت کہتے ہیں جس کو یاں ہوا اپنی تقریریں نغ ہے

مزاج کے اسی فقرے درد کی شاعری میں معیار کی "یکسانیت اور ہموازی" پیدا کر دی اور ان کے اشعار معیار کی ایک ایسی بلندی پر آگئے جہاں نہ خیالات کی سبکی اور نہ اظہار کا لہکا پن پیدا ہوتا ہے اور یہی وجہ ہے کہ درد کے ان "میر کے برخلاف" ایک معیار اور یکساں درجہ کے اشعار کی کثرت ہے۔ یہ وہ اثر ہے جو درد کو ان کی زندگی کے فقر و استغنائے دیا اور جس سے ان کی شاعری کا مزاج ترکیب پاکر ایک خاص قسم کی سنجیدگی، ششگل اور اعلیٰ ذوق کا ثبوت بہم پہنچاتا ہے۔

اشعار میں معیار کی اسی یکسانیت کو برقرار رکھنے کے لئے انہوں نے اس بات کی کوشش کی کہ وہ معنی کو زیادہ سے زیادہ واضح طریقہ پر پیش کر دیں اور لفظوں کے صحیح استعمال اور تعلق سے جذبات، حسیات، خیالات اور کیفیات کی ایسی تصویریں بنادیں جو ان کے محسوسات و تجربیات کے داخلی مشاہدات کی پوری نمائندگی کر سکیں۔

درد تو کرتا ہے معنی کے تئیں صورت پذیر

دست رس رکھتے تھے کب ہزارانی اسقدر

اسی لئے انہوں نے تقلید سے ہمیشہ گریز کیا اور راست اپنے جذبات

سے استفادہ کیا۔ تقلید تو ایسا پھول ہے جس میں خوشبو کا نام و نشان تک نہیں ہوتا۔

صورت تقلید میں کب معنی تحقیق ہیں

رنگ گو ہے پر گل تصویر میں کب دھر ہے بد

درد کے نزدیک واردات قلبیہ کا بیان اچھے شعر کی جان ہے۔ جب تک خارجی دنیا کا اثر اس قدر گہرا نہ بن جائے اور شاعر اس تجربہ کے احساس کی شدت کو بھرپور طریقہ سے محسوس نہ کرے اس وقت تک اچھا شعر ممکن نہیں۔ اور جب یہ چیز ہوگی تو اثر و تاثر کی گرمی خود اپنی شدت سے سننے والے کے دل کو گھملا سکے گی۔ اور ہر مصرعہ پیچیدہ اسی وقت ابروئے پیوستہ بن کر دل میں اتر سکے گا۔ ان کے اشعار میں درد و غم کا دبا دبا سا، بے نظر آتا ہے اور وہی وہ خصوصیت ہے جو درد اور تیر کے ہاں شکر کی نظر آتی ہے۔ تیر نے اپنے غموں میں عمومیت کا رنگ اس درجہ بھرا کہ وہ سب انسانوں کے غم بن گئے۔ اور ان کا اثر سب سننے والوں پر ہونے لگا۔ اور سب یہ محسوس کرنے لگے کہ یہ اُن کے اپنے جذبات تھے جن کو وہ آج تیر کی زبان سے سن رہے ہیں۔ درد کے اشعار میں بھی یہی خوبی ہے۔ انہوں نے بھی ذاتی غموں، ذاتی مشاہدات اور واردات میں اس درجہ تعمیم برقی کران کے اشعار عام انسانی زندگی کے مشاہدات اور واردات بن گئے اور سب یہ محسوس کرنے لگے کہ گویا گوئے کو زبان مل چکی ہے۔ درد نے اپنی شاعری میں اُن اخلاقی اقدار کو بھی نبھایا جو وہ انسان اور انسانیت کے احترام کے سلسلے میں عزیز رکھتے تھے اور امن کے دیوان میں جگہ جگہ ہمیں ایسے شعر نظر آجاتے ہیں جو سماجی اور اخلاقی نقطہ نظر سے بڑی اہمیت رکھتے ہیں اور اس بھرائی دور میں روشنی دکھانے کا باعث بن سکتے ہیں۔ درد نے مروجہ قدروں کی نفی نہیں کی۔ اُن سے بچھا چھڑانے اور پہلو توہی کرنے کی

کوشش نہیں کی۔ بلکہ اس نفی میں اثبات کا جو پہلو ڈھونڈا اور اس تخریب و انحطاط میں جو تعمیر کی تلاش کی وہ درد کی شاعری کا بہت اہم پہلو ہے۔

مثلاً یہ شعر دیکھئے

شادی کی اور غم کی ہے دنیا میں ایک شکل

غل کو شگفتہ دل کہو یا تم شکستہ دل

ان کے اشعار کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کا عام رویہ بڑا بہادرانہ، بڑا فیاضانہ اور بڑا مخلص ہے۔ میر نے رکھائی کا ثبوت بھی دیا۔ تشریف لانے پر سب کو رلایا بھی۔ اپنی شخصیت کا زور ذاتی غموں کو عام غموں سے اکر منوایا لیکن درد نے محفل کو لوٹنے کے لئے ایسا طریقہ اختیار کیا جس میں رونے دھونے سے زیادہ یگانگت کا احساس ملتا ہے۔ نہ اُس میں جلال ہے اور نہ شدت بلکہ آہستگی، محبت، ہمدردی، غمگساری، مفاہمت اور مصالحت کا احساس زیادہ ہے۔

کر زندگی اس طور سے لے درد جہاں میں

خاطر پہ کسو شخص کے تو بار نہ ہو دے

بے طرح کچھ اُلجھ گیا ستا دل بے دفائی نے تیری سلجھایا

پھر ہونے لگا دل تو بے چین کتنے روزوں پہل گیا ستا

دل بھی تیرے ہی ڈھنگ سے کھا ہے

آن میں کچھ ہے، آن میں کچھ ہے

یہی صوفیانہ انگساری ان کی شاعری میں یہ روپ دھارتی ہے۔

اور یہی وجہ ہے کہ درد نہ اپنے محبوب سے نفرت کرتے ہیں اور نہ اُسے
 جلی گئی مٹاتے ہیں۔ وہ شکایات نہیں کرتے، ظلم و جور سے تڑپ نہیں
 جاتے بلکہ اس میں لذت لے کر ایک خاص بے نیازی سے اسے تھکتے ہیں۔
 اور ابھی جو چاہئے سو کہنے اگر دل تا ہریان میں کچھ ہے
 بے دفائی پہ اس کے دل مت جا ایسی باتیں حسد ارہوتی ہیں
 چہنے اور کہنے کی باتیں کر د نام اُس کا نہ لو کہاں ہے چاہ
 ان کا لہجہ اور غزل کا مزاج کچھ ذرہ نوازی کا سا ہے جو تیرے
 ہالک الگ اور خالصاً درد کا اپنا ہے۔ اور درد کی شاعری کا وہ پہلو ہے
 جو انہیں اردو غزل میں ایک نیا پن عطا کرتا ہے۔ زندگی سے قریب تر ہونے
 اثبات زیت پر ایمان رکھنے، انسانی وجود اور ہستی کی اہمیت کو تسلیم
 کرنے کی وجہ سے ان کے بھرمیں بھی یک گوشت و سفنگی پیدا ہو گئی ہے۔
 درد کے ہاں حقائق کو حقائق کی طرح تسلیم کرنے کا جذبہ اور شیغلی ہر
 ہر شعر میں نظر آتی ہے۔ درد کے ہاں عشق کی روک تھام نہیں ہے۔ بلکہ
 وہ اس کو اور اس کے مصائب کو بھی ایک خاص لذت کے ساتھ ایک
 حقیقت سمجھ کر ایسے ہلکے پھلکے طریقہ پر تسلیم کر لیتے ہیں جس میں دبا دبا سا
 طنز یہ لہجہ اور ساتھ ساتھ بے نیازی کی ملی جلی کیفیت کا اندازہ ہوتا ہے۔
 عبث دل بے کسی اپنی پہ تو ہر وقت روتا ہے
 نہ کر غم لے دوانے عشق میں ایسا ہی ہوتا ہے۔
 عشق میں ایسا ہی ہوتا ہے "کاٹکڑا اسی جذبہ کی طرت اشارہ کرتا

ہے جس کا ذکر میں نے ان سطور میں کیا ہے اور اس لیے میں درد کی نجی زندگی کا وقار اور ان کی شخصیت کا سحر پور ملے نظر آتا ہے۔ اسی وقار سے ان کی زندگی عبارت تھی اور یہی وقار ان کی پوری شاعری پر مسلط ہے۔ درد کے ہاں شستگی اور سنجیدگی اسی وقار کے زیر اثر پر دان چڑھی اور اسی نے ان کے ہاں عام انسانوں اور انسانی زندگی کا احترام پیدا ہو سکا۔ اور ان کے شعرا م زندگی کے داخلی تقاضوں اور عجز باقی ضرورتوں کو پورا کر کے ہمارے اظہار کا ذریعہ بن سکے۔ ایسے اشعار میں نہ انہوں نے کسی ضربِ اشل یا اخلاقی کلیہ کا سہارا لیا بلکہ خیالات و محسوسات کو اس انداز سے پیش کیا کہ وہ عام اور روزمرہ کی زندگی میں ذہنی راستوں پر ہاتھ روک کر کھڑے ہو جاتے ہیں اور ان کا مزید لہجہ معنی و مفہوم کے ہزار جلوے دکھانے لگتا ہے۔ درد کے ہاں ایسے اشعار میں جذبات کا نکھار اتنا مستحضر اور ان کے تجربات کی گہرائی اتنی تہہ دار اور وسیع ہوتی ہے کہ وہ قارئین کے سامنے ان دھندلے دھندے احساسات کو واضح کر دیتے ہیں اور ان کے تجربات میں ایک نیا پن بھر دیتے ہیں کہ وہ ان کی جذباتی زندگی کا ایک جزو دلائفک بن جاتے ہیں۔ ان کی نفسیاتی اور ایمانی کیفیت، ان کی پر خلوص شیفتگی، ان کی گیرائی اور استقامت سپردگی پڑھنے والوں کے دماغ کو مسحور کر کے اپنا لیتی ہے اور اس طرح وہ ہمارے ذخیرۃ الفاظ کا ایک جزو بن جاتے ہیں۔ یہ چند شعرا ملاحظہ ہوں۔

دائے نادانی کہ وقت مرگ یہ ثابت ہوا
خواب تھا جو کچھ کہہ کیا جو سنا افسانہ تھا

دردِ دل کے واسطے پیدا کیا انسان کو
دردِ طاعت کے لئے کچھ کم نہ کر دیا
دردِ بے نقوش پاکی طرح خلقِ یوں مجھے
لے عمر رفتہ چھوڑ گئی تو کہاں مجھے

ان بھوں نے زکی سیجائی
دشمنی میں سنا نہ ہو دے گا
ہم نے سو سو طرح سے مرد کیا
جو ہمیں دوستی نے دکھلایا

اگر یوں ہی یہ دل ستاتا ہے گا
خفا ہو کے لے دردِ مر تو چلا تو
تو ایک دن مرا جی ہی جاتا ہے گا
کہاں تک غم اپنا چھپاتا رہے گا
ترے عشق میں ہم نے کیا کیا نہ کیا
اذیت مصیبت سلامت بلائیں
اپنے ملنے سے شمت کر
اس میں بے اختیار ہیں ہم

ہم تجھ سے کس ہوس کی فلک جستجو کریں
دل ہی نہیں رہا ہے جو کچھ آرزو کریں

دل بھی تیرے ہی ڈھنگ کھا ہے
ان دنوں کچھ عجب ہی ہے میرا حال
آن میں کچھ ہے آن میں کچھ ہے
دیکھتا کچھ ہوں دھیان میں کچھ ہے

ان اشعار کی زبان بھی بڑی سیدھی سادی اور سہل ہے۔ اور لہجہ
بھی بڑا بے اختیار سا ہے۔ میر درد کی غزلوں کے موڈ اور تاثر میں فضا
کی وحدت اور مسلسل جذبے کا احساس ہوتا ہے۔ دراصل غزل میں میر درد
کی یہ کوشش ان حدود کو چھونے کی کوشش کی ہے جس سے شعر میں لہر
احساس پیدا ہو جاتا ہے اور یہی وہ انداز بیان ہے جو آج کل بہت مقبول

ہو رہا ہے۔ اور جس کے پس منظر میں وحدت احساس کی کار فرمایاں بڑھتی جا رہی ہیں اور نظم بھی آج اپنے اندر رمز و کنایہ اور موسیقیت کے ذریعہ تغزل کی صفات پیدا کرنے کی کوشش کر رہی ہے۔“ ۵

ورد کے اکثر شعروں میں نظم و نثر کی سرحدیں ایک دوسرے کو چھو کر خود فراموشی کے عالم میں گھس جاتی ہیں اور ان دونوں میں کوئی امتیاز باقی نہیں رہتا۔ اردو شاعری میں یہ بات ہمیشہ قابلِ تعریف رہی ہے۔ غالب نے اپنے خطوط میں اس طرف اشارہ کر کے بڑے فخر سے اس بات کی طرف توجہ دلائی ہے کہ اس فقیر کے اشعار میں یہ بات آپ کو اکثر نظر آئے گی۔ میر تقی میر کی یہی نثر وانی سادگی دلوں میں کھپ کر رہ جاتی ہے۔ غالب۔ مومن۔ آتش۔ داغ۔ حسرت۔ صنی کے اس نوع کے اشعار دلوں میں اترتے چلے جاتے ہیں۔ ان کے جذبہ اور احساس کا اثر ہر قسم کے آدمی پر براہِ راست ہوتا ہے۔ ذریعہ اظہار وہی روزمرہ کی زبان ہوتی ہے، عام فہم اور سیدھی سادی۔ دراصل یہ خصوصیت اس بات کی علامت ہے کہ شاعر کے سوچنے کا انداز ایسا واضح، اس کے خیال اور احساس کی تصویر ایسی صاف اور لفظوں پر اسے ایسی قدرت حاصل ہے کہ عام طور پر بولے جانے والے الفاظ، روزمرہ میں استعمال ہونے والی تراکیب اور بندشیں اس کے احساس، مشاہدہ، خیال اور تجربہ کے اظہار کا ذریعہ بن سکتے ہیں۔ اور اگر ایسے میں شعر صرف جھوٹے جذبات کی عکاسی نہ کر رہا ہو اور اس سے تاثر کی شدت کا احساس بھی ہو رہا ہو

تو ایسا شعر ذہنی درد اذوں پر کھڑا ہو کر بڑی معصومیت سے اپنی طرف کھینچنے لگتا ہے۔ لیکن اگر شعر میں جذبہ کی صداقت اور احساس کا غلو میں نہیں ہے تو وہ اپنی ظاہری لپک جھپک اور خیرگی سے متاثر کرنے کے باوجود بچوں کی اُس سوٹر کی طرح ہوتا ہے جو چابی سے چینی ہے اور سوٹر کی درد مل کر دک جاتی ہے۔ درد کے ہاں جذبہ کی صداقت بھی ہے اور غلو بھی۔ اسی لئے اُن کے ہاں ایسے شعر وہی اثر کرتے ہیں جو میر صاحب کے اس انداز کے اشعار۔

درد کے ہاں اکثر اشعار میں ڈرامائی انداز پایا جاتا ہے۔ کبھی پانڈاز خود کلامی کا روپ دھار لیتا ہے اور فنکار کے داخلی جذبات اور کشمکش کی آئینہ داری کرتا ہے اور کبھی قطعی مکالماتی کبھی رد و معرعوں میں بول اور جواب کے طور پیدا ہو جاتے ہیں اور اس سے درد کی غزلوں میں ایک نئے تیور اور ہجو کا احساس ہوتا ہے اور یہ تیور نفسیاتی واردات سے سہل ترین اظہار اور سادہ الفاظ سے ترتیب پا کر وجود میں آتا ہے۔ دراصل غزل میں ڈرامائی انداز ایک ایسے لطیف حسن کی پیدائش کا موجب بنتا ہے جس سے شعر میں سحر پیدا ہو جاتا ہے اور اس کی ایمائی کیفیت، رمز پر اظہار و آتش ہو جاتا ہے۔ یہ ڈرامائی انداز مختلف شکلوں میں سامنے آتا ہے۔ کبھی شاعر ایک مصرع بیان کے طور پر ادا کرتا ہے اور دوسرے مصرعے میں خود یا اپنے جذبات کو دوسرے کے منہ سے ادا کرتا ہے اس طرح شعر کے مزاج میں ٹوخی، ذکاوت اور ہلکی سی طنز کا عنصر نمایاں کر کے

اس کے تاثر میں اضافہ کرنا مقصود ہوتا ہے۔ مثلاً یہ شعر ملاحظہ ہوں۔

”مک ہرمانِ قافلہ سے کہہ دے اے صبا
 ایسے ہی گر قدم ہیں تمہارے تو ہم چلے“
 پہنا جو میں نے جامہ دیوانگی تو عشق!
 بولا کہ ”یہ بدن پہ ترے سج گیا لباس“
 میں نے کہا کہ بزمِ ناز خیر سے چاہئے تہی
 سن کے ستم ظریفین نے مجھ کو اٹھا دیا کریوں
 رُخِ روشن کے آگے شمع رکھ کر وہ یہ کہتے ہیں
 ”اُدھر جاتا ہے دیکھیں یا اُدھر پرانا آتا ہے“
 رہ رہ کے مجھے کان میں کہتا ہے یہ کوئی
 ”ہوں گے قفس میں کل جو ہیں آج آشیانے میں“

ان اشعار کے بڑھنے سے اس بات کا اندازہ آسانی سے کیا جاسکتا ہے کہ شاعر کس طرح غزل میں مکالماتی انداز سمونے اور اپنے جذبات کے اظہار کا طریقہ ڈھونڈ لکا تھا۔ اس سے جاں اظہار میں شوخی اور سیلا پن پیدا ہو جاتا ہے وہاں اظہار میں بڑی منفرد قسم کی چلبلاہٹ بھی پیدا ہو جاتی ہے۔ میر درد نے اپنے ہاں مرت بیانیہ انداز اختیار نہیں کیا بلکہ شعر کے بہر میں اس ڈرامائی انداز کو سمو دیا ہے۔

ذکر میرا ہی وہ کرتا تھا صریحاً لیکن !
 میں جو سہنچا تو کہا میر یہ مذکور نہ تھا

تیرے سبب سے اور بھی مجھ پر غضب ہوا

اے ملے داہ! خوب، تو نے اثر کیا

سینہ دل حسرتوں سے چھا گیا بس ہجومِ یاس سے جی گہرا گیا

میں جو پوچھا کہیں آؤ گے، کہا جی میں آجائے گا تو آئے گا

میری تعریف کی تھی اس سے بعضوں نے سوساں کر

لگا کہنے جو سنتے تھے وہ اپنا آشنا نکلا

ظالم جفا جو چاہے سو کر مجھ پہ تو لے

پوچھا دے پھر تو آپ ہی ایسا نہ کر کہیں

درد کے ہاں، جیسا کہ میں نے کہا، شعر کے مزاج میں مکالمہ کا انداز

ہے اور اس سے شعر کے تصور بہت تیکھے ہو جاتے ہیں۔ مکالمہ کا انداز کوئی

خارجی چیز تو ہے نہیں وہ تو اس اندر دنیٰ لہجہ کا نام ہے جس سے شاعر

یا فنکار اپنے اپنی انصاف کی سیدھی سچی تصویر پیش کرنے کی کوشش کرتا

ہے۔ درد شعر کہنے میں یہی تکنیک اختیار کرتے ہیں۔

میر تقی میر نے لکھنؤ میں ایک موقع پر لوگوں سے کہا تھا کہ خاتانی

سعدی اور حافظ کا کلام سمجھنے کے لئے فارسی زبان کی فرہنگیں درکار

ہیں مگر میرا کلام کوئی شخص نہیں سمجھ سکتا جب تک کہ وہ اس زبان سے

واقف نہ ہو جو دلی کی جامع مسجد کی سیڑھیوں پر سنی جاتی ہے۔ فی الحقیقت

میر صاحب نے محاورہ کے سامنے اس کی مطلق پرواہ نہیں کی کہ جن زبانوں

سے الفاظِ اردو زبان میں آئے ان میں اصلی شکل ایسے الفاظ کی کیا

تھی۔ مثلاً وہ سجد کو میت، پلید کو پلیت، دستخط کو دستخط، شتاب کو ستابی، اضطراب کو اضطرابی، قرآن کو قرآن، امیری کو امرائی، خیال کو خیال (ہر وزن حال) نزدیک کو نزیک، باندہ سداً، گیر صاحب اکبر آباد سے دہلی آئے تھے اور یہاں آکر انہوں نے دلی کی زبان سیکھی، اور اس میں اتنا غلو برتا کہ صحیح الفاظ کو بھی عوام کی زبان میں باندھنے میں تامل نہیں کیا۔ برخلاف اس کے در دلی والے تھے۔ متوازن طبیعت ان کا مزاج تھی۔ یہی وجہ ہے کہ جو بھی لفظ انہوں نے اپنے ہاں بتا اس میں اعتدال اور وقار کو برقرار رکھا۔ انہوں نے عوام کی زبان صرف دلی کی جامع کچھ کی سیڑھیوں کی سند پر نہیں لکھی بلکہ لفظ محاورے، اور روزمرہ محفل و قریح کی برکھ کے ساتھ استعمال کئے مثلاً لفظ بھڑانا، انہوں نے اپنے ہاں بتا لیکن اس کا رنگ و رنگ کچھ ایسا رکھا کہ اس میں بھی شہلی، متانت اور وقار برقرار رہا۔

کبھی خوش بھی کیا ہے دل کسی رند شرابی کا

بھڑا دے منہ سے منہ ساتی ہمارا اور گلابی کا

بیان بھڑانے کا لفظ اس طور سے استعمال کیا گیا ہے کہ اس میں ایک شدت ایک زور پیدا ہو گیا ہے۔ ایک اور جگہ اسی لفظ کو یوں استعمال کیا ہے۔

میں کہاں اور خیال بوسہ کہاں

منہ سے منہ یوں بھڑا دیا کس نے

اب ذرا دوشعر اور ملاحظہ ہوں اور اس میں دیکھئے کہ یہی لفظ کس طرح استعمال ہوا ہے۔ یہاں لفظ "بھڑانا" میں وہ وقار اور شائستگی نہیں ہے جو درد کے اشعار میں نظر آتی ہے۔ جذبات کا شعر ہے یہ۔
 بیٹھیں کیا دور کہ چاہے ہے یہی کثرتِ شوق
 آپ کے زانو سے زانو کو بھڑائے رکھئے
 حسرت کا شعر دیکھئے ۵

آج تو منہ بلب سا غر سے بھڑا دے میرا
 ساقیا تجھ کو میری سستی چہاں کی قسم
 یہاں لفظ "بھڑانے" میں وہ "بھر پور ریت" نہیں ہے بلکہ یہ لفظ مصرع میں الگ تھلگ سا محسوس ہوتا ہے۔ لیکن درد کے ہاں اس کے استعمال میں نشأت، اعتدال اور توازن کا احساس ہوتا ہے۔
 درد کو لفظوں کے استعمال کا بڑا سلیقہ ہے اور اس سلسلہ میں وہ بہت سنگین کا ثبوت دیتے ہیں۔ ان کی زبان میں بڑا رسیلا پن ہے۔ بڑی ستھرائی اور شغافی ہے۔ انہوں نے لفظوں کو پہچان کر، پرکھ کر استعمال کیا ہے۔ اور خیال دا دانی میں بڑی مفاہمت پیدا کر دی ہے۔
 یہی وجہ ہے کہ غالب اور موتمن کی طرح ان کے ہاں بھی اظہار میں ایک ذہنی و تخلیقی عمل کا شعوری احساس ہوتا ہے۔ ذہنی عمل سے میری مراد یہ ہے کہ شاعر نے اپنے جذبہ پر اور تجربے کے اظہار کے لئے سامنے کے الفاظ پر اکتفا نہیں کیا بلکہ اس جذبے کو زیادہ سے زیادہ صداقت اور خلوص

کے ساتھ بیان کر کے بات کو پوری لٹک اور آہنگ کے ساتھ ہم تک پہنچانے کی کوشش کی ہے۔ لہجہ، بیان اور ادائیگی کی اسی یکسانیت کی وجہ سے ان کی ساری غزلوں کے مزاج میں مربوط فکر پیدا ہو گئی ہے۔ غالب۔ مومن اور میر کی منتخب غزلوں میں بھی احساس فکر کے اسی ربط کا احساس ہوتا ہے۔ گو سب کے اشعار پر الگ الگ ان کی اپنی ذات، مزاج، تعلیم و تربیت، شوق و مشاغل، زندگی کے حالات و واقعات کی ہر لگی ہے لیکن ادائیگی اظہار کا عمل ان سب کے ہاں یکساں ہے۔ درد صوفی تھے، بڑے رکھ رکھاؤ اور رفیع کے آدمی تھے اسی نئے اعتدال اور یکسانیت مزاج ان کی فطرت بن گئے تھے اور یہی خصوصیت ان کی غزلوں کے لہجہ پر مسلط نظر آتی ہے۔ ان کے ہاں غزلوں کے لہجہ میں سبکدستی ہوئی آگ کی تیزی نہیں ہے بلکہ ہلکی ہلکی دھیمی دھیمی سی آگ کے سٹلنے کا احساس ہوتا ہے۔ درد کی زبان معیاری اور خود دلی کی زبان کا متفرد نمونہ ہے۔

درد کی غزلیں اردو غزل کی پہلی ارتقائی کڑی کا ایک اہم سلسلہ ہیں جس پر اردو غزل نے اپنی عمارت کو تعمیر کیا ہے۔ وہ قدراؤل کے شاعر ہیں۔ انہوں نے قافیوں، ردیف، الفاظ اور تراکیب کو ایک نئے متن کے ساتھ استعمال کیا ہے۔ سنگلاخ زمینوں میں شگفتہ اور خوبصورت شہر نکالے ہیں، فلسفیانہ حقائق اور جذبات و تجربات کو بڑے سہل اور انسانی انداز میں پیش کیا ہے۔ اردو کو سینکڑوں بہترین اور لازوال

شمر دیئے ہیں۔ انسانی احساسات کی متعدد اچھوتی تصویریں ہم تک پہنچائی ہیں۔ اردو غزل کو زندگی کا احترام، اس کی اہمیت اور شعور عطا کیا ہے۔ غزل کے ذریعہ زندہ رہنے کا درس اور سلیقہ دیا ہے۔ اخلاقی رموز اور مشرب تصوف کے بنیادی مسائل کو وسعت نظر کے ساتھ سیدھے سادے انداز میں پیش کیا ہے۔ اپنی غزلوں میں ایران توران کی باتوں کو چھوڑ کر ہندی کلچر کے مزاج کو رچایا بسایا ہے۔ اردو غزل کو ایک وقار، اعتدال بیان کی نرمی اور لطافت، سپردگی اور رسیلا پن دیا ہے۔ لیکن درد کے ساتھ اب تک وہ انصاف نہیں ہوا ہے جس کے وہ مستحق تھے۔۔۔ درد کو روحانیت اور تصوف کا ایسا بادیہ اڑھایا گیا کہ وہ صرف اسی خصوصیت کے ساتھ وابستہ ہو کر رہ گئے۔ درد کے ہاں تصوف ہے ضرور لیکن دیوان کے بڑے حصے میں ان کے ہاں اس کے علاوہ بھی بہت کچھ ہے۔ درد کے ہر شعر پر ان کے مزاج کی ہر ثبت ہے جس میں بڑی رنگینی اور بڑا پائپلین ہے۔ اور یہ دیکھ کر تعجب ہوتا ہے کہ مولانا محمد حسین آزاد (مرحوم) کے پاس نکات الشعراء کا نہ جانے کون سا نسخہ تھا جس میں میر تقی میر نے خواجہ میر درد کو آدھا شاعر لکھا تھا۔

بہادر شاہ ظفر

اُردو شاعری کی تاریخ میں خرابی صحبت کی دو مثالیں ملتی ہیں۔ ایک انشاء کے ہاں اردو دوسری ظفر کی ذات میں۔ انشاء کو نواب سعادت علی خاں کی صحبت کھا گئی اور ظفر کی شاعری کے عین کو ذوق و شاہ نصیر کی بد ذوقی نے خزاں رسیدہ کر دیا۔ مولانا محمد حسین آزاد نے (خدا) انہیں طریقِ رحمت کرے) اپنی سی مقدور ہجر کو سٹش کی کہ کسی طرح ظفر کی ضخیم کلیات کی تخلیق کا سہرا ذوق کے سر باغجہ دیں اور یہ ثابت کر دکھائیں کہ ظفر تو بادشاہ تھا، شاعر وار کچھ نہ تھا۔ ذوق شاعر تھے لیکن ظفر کے نمک خوار اور استاد۔ لیکن اب جب کہ مذاق سخن بدل گیا ہے اگر ظفر کا وہ سارا دیوان جو بد مذاقی، رویت و قافیہ کی کاریگری یا پینز شاعرانہ پند و نصائح سے لبریز ہے اور ذوق کے رنگ سخن سے مشابہ

ہے ذوق کا تسلیم بھی کر لیا جائے تو پھر بھی ظفر کی شاعری کا ایک حصہ ایسا بچ رہتا ہے جو اس دور کے کسی شاعر کے رنگ سے مشابہ نہیں ہے اور دراصل یہی وہ حصہ ہے جس پر ظفر کی حقیقی شعری شخصیت کا دار و مدار ہے۔ — ہر دور کی چند روایات، چند تعصبات خواہ وہ اخلاقی ہوں یا مذہبی (جنہیں آپ اصولی شاعری کے مسئلہ ضابطوں کا نام دے لیجئے) ایسے ہوتے ہیں جو اس دور کے مذاق شعر کو متشکل کرتے ہیں۔ یہی وجہ تھی کہ مومن وغالب کے دور میں ذوق بڑے شاعر قرار پائے اور مومن وغالب کی صدا نقار خانے میں طوطی کی صدا بن کر رہ گئی۔ بات دراصل یہ ہے کہ ایسے دور میں چالاکی و چابکدستی اور اصل جوہر میں شناخت کرنا دشوار ہو جاتا ہے۔ موزانہ ذکر کی تحریریں اجنبی اجنبی، مبہم اور شکل سی معلوم ہوتی ہیں اور اس کے برخلاف اول انداز کی تخلیقات ایسی خیرہ کن اور چلبلاہٹ لگے ہوئے ہوتی ہیں کہ آدمی ایک دم رعب میں آ جاتا ہے۔ ایسے دور میں جب کہ ایک پیر معاشرہ کی پسندیدہ و محبوب نظر ہو تو اس کے خلاف آواز اٹھانا اور اسے پسند نہ کرنا ہر کس و نا کس کے بس کا رنگ نہیں ہوتا۔ چابکدستی شاعر ہوائے زمانہ کے ساتھ چلتا ہے اور حقیقی شاعر ہوائے زمانہ کو اپنے مذاق سخن اور اندازِ نو سے بدلتا جاتا ہے اور یہ عمل اتنا آہستہ اور دھیما اور سست رفتار ہوتا ہے کہ آسانی سے ردِ لیلیں گزر جاتی ہیں۔ بالکل یہی عمل اس دور کے ساتھ ہوا اور آج یہ دور جہاں شاہ

نصیر ذوق کا دھنکا ہوتا تھا اب غالب و مومن اور ذرا کمتر درجے پر ظفر کا دور کہلاتا ہے اور ذوق و نساء نصیر کی شاعری اس زمانے کی انحطاط پسندانہ ذہنیت اور بدذوقی کی مظہر بن جاتی ہے۔ یہ حال اتنی بات کہہ کر میں ظفر کی شاعری کا وہ حصہ یک قلم موقوف کر دیتا ہوں جس میں ذوق و نساء نصیر اور ہوائے زمانہ کا اثر غالب ہے اور صرف اسی حصہ میں ظفر کی شاعری کے حدود و مجال اس کی شخصیت اور عصر اور تہذیب کے پر تو کی تلاش کر دوں گا جو نہ صرف اس رنگ سے الگ ہے بلکہ اپنی انفرادیت بھی رکھتا ہے۔ محمد حسین آزاد تو جھوٹوں کے بادشاہ تھے۔ ان کی طرز تحریر پر جان فدا لیکن ان کے طوطا دمیٹا کے قصوں پر کون جان ہلکان کرے۔ ہاں مزے لینے سے کون روکتا ہے۔ آخر ادب میں لطیفہ گوئی اور من گھڑت قصوں کی اپنی الگ تہذیبی ہیئت بہادر شاہ ظفر مغلیہ سلطنت کی گرتی دیواروں کے آخری ستون تھے۔ ان کے سامنے ان کے آباد اجداد کی سطوت کے نشان تھے۔ اور وہ ان کے مقابلے میں خود کو کمزور و بیمار سمجھتے تھے۔ انہیں یہ بھی حکما تھا کہ ان کی شاہی قلعہ معشوق کی چار دیواری تک محدود اور فرنیوں کے دلیفہ پر منحصر ہے۔ اسی احساس و آگاہی سے ظفر کا حقیقی المیہ پیدا ہوتا ہے اور جب جب یہ احساس ظفر میں جاگتا ہے تو ان کی شاعری میں ایک ایسا کرب ایسی طیش دل اور ایسا سوز غم پیدا ہوتا ہے کہ جو ظفر کی ذات سے مخصوص ہو کر ان کا رنگ سخن متعین کرتا ہے۔ یہ

کرب، اپنے عظیم پس منظر کے ساتھ، خود اتنا عظیم تھا کہ اگر یہ پورے
 طر پران کی شخصیت کا جزو بن جاتا تو ممکن ہے کہ اردو شاعری میں
 ایک نیا آہنگ اور نئی آواز سنائی دیتی۔ یہ کرب جو ظفر کی ذات میں
 چل رہا تھا اگر میر غالب یا مومن جیسی شخصیت اس آتش سوزاں میں
 سے گزرتی تو نہ معلوم اردو شاعری کا مزاج کیا سے کیا بن جاتا۔ ظفر
 کے ہاں اس کرب میں صرف محبوب کے بکھر جانے کا غم نہیں ہے بلکہ
 پوری سلطنت کے بکھر جانے کا غم ہے جس میں غم عشق و غم روزگار
 اور زندگی کے دوسرے چھوٹے بڑے غم گڑھاڑوں کی طرح ساتھ ساتھ
 چلتے ہیں۔ یہی کرب ظفر کی شاعری کی ایک مخصوص لمن ہے جس میں
 ایک جلنے والی کیفیت اور ایک ایسی آگ ہے جو اس کے وجود اور
 اس کی کائنات کو سہوئے ڈالتی ہے۔ مثال کے طور پر یہ چند شعر
 دیکھئے

شمع جلتی ہے پر اس طرح کہاں جلتی ہے
 ہڈی ہڈی مری اے سوز نہاں جلتی ہے
 آتش عشق سے اڑ جائیں سمندر کے حواس
 یہ ہیں میں کہ جو اس آگ میں گھر گرتے ہیں
 گرمی دل سے میں ہے سینہ پہلو جلتے کہ نکلتے مری آنکھوں سے ہل نہر جلتے
 عین گریہ میں مرے سینہ و دل ہیں سوزاں
 دیکھ اس شدتِ باراں میں یہ گھر جلتے ہیں

نہ ہوئی گریہ سے کم کچھ بھی تری گریہ دل
بلکہ اک آگ سی لے دیدہ تراور نگی
پڑے ہیں سوزِ محبت سے دل پہ جتنے داغ
ستارے اتنے نہ ہو دیں گے آسمان کے لئے
اور سمیر کی آتشِ علم اور دل جلنے لگا :
سانس جو ہم ٹھنڈی ٹھنڈی دم بدم لینے لگے
آہ کب سچینے سے لے ہم نفساں نکلتے ہے
دل میں اک آگ سلگتی ہے دھواں نکلتے ہے

ظفر کا یہی وہ کرب ہے جو اس کی شاعری میں آگ کی طرح آہستہ
آہستہ سلگتا رہتا ہے مجھے تو ظفر کے اس کرب میں نارِ جہنم اور عذاب
ورنخ کا احساس ہوتا ہے جہاں آدمی بار بار جلنے کے لئے بار بار پیدا
ہوتا ہے اور ہر دم اسی عذاب میں مبتلا رہتا ہے۔ ظفر کے اس کرب کی
نوجیت میں کہیں کہیں مجھے 'سسی فس' کا کرب بھی نظر آتا ہے جو پہاڑ
کی چوٹی تک چٹان لے جانے اور پھر اسے نیچے ڈھکیل دینے کی سزا
سے پیدا ہوا ہے۔ 'سسی فس' یہ عمل اب بھی کر رہا ہے لیکن اس عمل سے
زیادہ یہ کرب اس کے اندر مسلسل اور بے معنی محنت کے احساس سے پیدا
ہوا ہے۔ احساس سے پیدا ہونے والا یہی کرب ظفر کی شاعری میں نظر
آتا ہے۔ لیکن اپنے پورے خلوص اور سوز و گداز کے ساتھ اگر یہ کرب
ظفر کے ہاں پورے طور پر بن منور جاتا تو سسی فس جیسی عظیم شخصیت اس

کی شاعری کے درجوں سے بھانکنے لگتی۔ لیکن چونکہ یہ کرب بہت عظیم تھا اور ظفر کی شخصیت پورے طور پر اس کا سہارہ کر سکی اسی لئے عطر کے ہاں خلوص کی وہ لہجہ، کرب کی وہ لہجہ احساس کی وہ شدت، سوز و گداز کی وہ آواز پیدا نہ ہو سکی جن کے سارے امکانات اس کرب میں موجود تھے۔ لیکن جتنا کچھ کرب کا اظہار ظفر کے ہاں ملتا ہے وہ اس کی آواز میں ایسا اخلاص سمجھ دیتا ہے کہ اس کی آواز دور سے پہچان لی جاتی ہے۔ ظفر کا یہ کرب رونے دھونے، آہ دہکا کرنے والا کرب نہیں ہے۔ یہ کرب خانی کا معروف غم، بھی نہیں ہے جس میں منہ بسورنے، کپڑے پھاڑنے، دیوار سے سر ٹکرانے اور بال ٹوچنے کا احساس ہوتا ہے بلکہ اس میں پورے ایک دور کی ذہنی کش مکش، بے چارگی، جلن اور الجھن کا اظہار ہوتا ہے۔ ایک پورے معاشرے کے زوال و عظمت کے آثار نظر آتے ہیں۔ اس میں ایک کسک ہے، غم کو روکنے اور محفوظ کرنے کی کوشش اور کیفیت ہے۔ اور ایسا ایسی آگ ہے جو اظہار کی آگ کی طرح آہستہ آہستہ سلگتی رہتی ہے اور اس لطیف آگ میں جب انسان جلتے رہنے کے لئے مجبور ہو جائے تو اس اذیت ناک سے نجات حاصل کرنے کی کش مکش سے جو غم پیدا ہوتا ہے وہ ظفر کے ہاں نظر آتا ہے۔ کسی غم پر رونادھونا بھی کو ہلکا ضررہ کر دیتا ہے لیکن اس پیچ و پکار میں مجلسی ماتم کا سامنا آنے لگتا ہے اور سیاہ بیاہی جی کو اور بجھا دیتی ہے ظفر کے ہاں اس کرب و غم سے جی بھٹا نہیں ہے بلکہ اس میں

دوسروں کے لئے ایک تلقین ہے، یا اپنی حالت سے دوسروں کو باخبر کرنے کا ایک ذریعہ ہے، ایک پیغام ہے اس کے رمزدکنایہ میں مباد کے خوف کا اثر بھی شامل ہے۔ یہ کرب ایک بادشاہ کا کرب ہے جسے اس بات کا احساس ہے کہ لوگ اب بھی اس کے وفادار ہیں۔ جانشان اب بھی موجود ہیں اور جسے اس بات کا بھی خیال ہے کہ عین ممکن ہے کہ یہی جانشان اس کے کرب کی داستان سن کر اسے اس سے نجات دلا سکیں۔ اسی لئے اس کے کرب میں ایک صحت مندی، دل لے جوئے اور ساتھ ساتھ کچھ کلاہی کا احساس ہوتا ہے۔ ذرا یہ شعر دیکھئے

گشتہ قامت جتنے ہیں اس کے آپس میں سب مل جلکر
کردیں اگر اک مشربا کیا اچھا ہوا کیا اچھا ہو

یا یہ شعر

نفس کے ٹکڑے اڑا دوں تڑپ تڑپ کے کج

ارادہ میرا سیران ہم نفس لہ لہ ہے

اس شعر کا ہجو اس کی رمزیت، سیران ہم نفس سے خطاب دہلے ہے، کی روایت جس میں شالمہ وقار نظر آ رہا ہے ظفر کے اسی دل لے اور کچھ کلاہی کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ صبا و کاغذ مشہد، اسیری کا احساس اپنی بے چارگی کا خیال اور ساتھ ساتھ نگہبانوں کی مسلسل بیداری اور ان سے نجات حاصل کرنے کی آرزو ظفر کے کرب میں گھل مل کر نہ مرنے روح عصر کو اپنے جلو میں لے لیتے ہیں بلکہ اس کے ہیجے کی نرمی میں تیزی

شدت میں عداوت پیدا کر دیتے ہیں۔ ایسے موقعوں پر رز و گناہ اس کے
ہاں ایک خاص لطف دینے لگتے ہیں اور اسی اشاریت سے اس کے
کرب میں تعیم کا پہلو پیدا ہو جاتا ہے۔ اور اسی میں ہمیں بنگ آزاد دی کے
آنے والے طوفان کی جھلکیاں نظر آنے لگتی ہیں۔ اس سلسلے میں یہ چند
شعر دیکھئے۔

میں رہ مجنوں ہوں کہ زنداں میں نگہبانوں کو
میری زنجیر کی جو نکالنے سونے نہ دیا
پڑا جو خانہ زنداں میں غل جلا جانے
کہ میرے پاؤں کی زنجیریں گئی تھیں کیوں
تو زنجیر کو دیوانہ نہ بھاگتا ہر کہیں
دیکھو غل ہے پڑا خانہ زنداں میں کیا
قفص میں مجھ کو نہ چین آیا پر فغاں تیری
تمام رات نہ صیاد کو بھی خواب آیا
بہار آئی اسیران ہم نفس آپس میں کہتے ہیں
سہرا لک کر توڑ نام ہے مگر قفس تیسرا ہو جاؤ
قفس میں ہے کیا قائمہ شور و غل سے
اسیر و کرد کچھ رہائی کی بائیں

حمد موشی بطور نیت تصویر
جلاں کی جان پر گزرتے ہے وہی جگہ ہے
کیا کہیں تم سے بے صدا ہیں ہم
خدا کسی کو جہاں میں کسی کے بس نہ کہے

نہ صرف وہ اس اہلدار پاکتفا کرتا ہے بلکہ دوسروں کو احتیاط کی تلقین بھی جاری رہتی ہے۔

خفا ہوا جو اسیرانِ دام پر صیاد
اگھاڑے چار کے پر اور چارے کے کاٹے
اے بلبلو اتنا نہ کرو غزل کہ مبادا
دشمن ہو سوا جان کا صیاد تمہاری

ان اشعار سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ غزل نے اردو شاعری کی روایتی علامتوں سے کام لے کر اپنے دکھ درد و صیاد کے روئے تمنا اور ہمتیاج درہائی کا اس طور پر بیان کیا گیا ہے کہ اثر و تاثر بھی باقی رہتا ہے اور 'غزل' کی باتیں بلبلوں تک بھی پہنچ جاتی ہیں۔ غزل اسی 'کرب' کی غزل لکھتا ہے۔ یہ اس کی شاعری کا سماجی پہلو ہے۔

ناسخ، ذوق یا شاہ نصیر کی دو چار غزلیں پڑھ لیجئے یا پورا دیوان بات وہی رہتی ہے۔ غزل کے اس مزاج میں ایسا تنوع ہے، ایسی رنگارنگی ہے اور قبولیت و استفادہ کی ایسی صلاحیت ہے کہ یہ انداز سولے مصنفین اور حسرت کے اردو شاعری میں کہیں نظر نہیں آتا۔ یہ بات کہہ کر میں نے بہت بڑا دعوٰی کیا ہے لیکن میرا مطلب صرف انتخاب کے میرے سوا آتش غالب، مومن وغیرہ نے اپنے اپنے رنگ کو پیدا کیا، اس کے امکان کو خود ہی پالا پوسا بڑا کیا اور ساتھ ساتھ دوسروں کے مذاق شعری کو بدل کر اپنے رنگ و مزاج کو ان کی فکر میں سمو یا بھی۔ غزل نے مصنفین کی طرح سب کے امکانات کو ٹٹولا اور سب کے رنگ سخن میں شمر کئے۔ امکانات

کا یہی تنوع ان دونوں کا کمال ہے۔ اتنے بہت سارے امکانات کو صیغہ کر دیکھا کرنا کوئی ہنسی کیل نہیں ہے۔ ان سب کے امتزاج سے ان کا الگ رنگ فن پیدا ہو جاتا ہے جسے سہولت کے لئے 'انفرادیت' کا نام دے لیجئے۔ فوس و قزح میں سات رنگ ہوتے ہیں۔ ہر رنگ الگ الگ مزادیتا ہے لیکن دیکھنے والے پر مجموعی تاثر ان سب رنگوں ہی سے پیدا ہوتا ہے بالکل یہی معاملہ مصحفی، ظفر اور حسرت کے ساتھ ہے۔ خزانے نے ایک جگہ لکھا ہے کہ مصحفی کے ہاں کش مکش کی حالت کا احساس ہوتا ہے جس میں کوئی درسرا ان کا حریت نہیں ہے اور اسی لئے رہ گئے 'رہ گیا' کی رویوں کو مصحفی کے مزاج سے خاص مناسبت تھی مثلاً یہ شعر۔

ساتھ دونوں کا یاد آیا مجھ کو مصحفی رات میں بستر پہ کیا تھلا کر رہ گیا
کش مکش، ترسے اور ترسانے والی یہی کیفیت ظفر کا مزاج ہے۔ ظفر کو بھی ایسی ہی رویں جن سے حسرت کے پورا نہ ہونے اور تناؤں کے اور دورے جن کا احساس ہوتا ہے محبوب ہیں۔ یہاں ظفر کے ہاں مصحفی سے زیادہ شدت جذبات، خلوص اور سوز گداز پیدا ہونے لگتا ہے۔

ہر نفس اس دامن مرغاں کی جنبش سے ظفر
دل میں اک شعلہ سا سبڑ کا اور سبڑک کر رہ گیا
سبڑکی ہے بے طرح یہ ظفر آج دل کی آگ
آگے تو شعلہ سا کئی بار اٹھ کے رہ گیا

مصطفیٰ کا ایک شعر ہے ۛ

مجھے رحم آئے ہے حسرت یا اس مرغِ بے پر کی
کہ اوڑھ سکتا نہ ہو اور بزدلیِ آشیاں بیٹھا

ظفر کا شعر سنئے ۛ

حسرت لے طاقت پرداز کہ ہم اڑنے کے
گر کے پھر کا کئے دیوارِ گلستاں کے تلے

مصطفیٰ کا یہ شعر دیکھئے ۛ

کہاں ملک پھریں اڑتے! دھر اُدھر صیاد
تیرے ہی نذر ہیں اب اسے یہ شہتِ پر صیاد

ظفر کہتے ہیں ۛ

نہیں ہے طاقتِ پرداز آہ لے عیاد
خدا کرے کہ تو اب وادِ نفس نہ کرے
اب کہاں ہے طاقتِ پرداز تا بامِ قفس
کر دیا صیاد نے بے بال و پر میرے آتشیں

ظفر و مصطفیٰ نہ صرف اس پہلو میں ایک دوسرے سے عاملِ نظر
آتے ہیں بلکہ جب وہ اس رنگ سے ہٹ کر کسی دوسرے امکان کی طرف
جاتے ہیں تو بھی ان کا مزاج ایک سا رہتا ہے۔

میں نے جو چند شعرِ مصطفیٰ اور ظفر کے نقل کئے ہیں ان سے میرا
مقصد صرف یہ ہے کہ مزاج کے اعتبار سے دونوں میں بہت قریب ہے

اور اکثر ظفر کے شعر مصحفی کا اور مصحفی کے سثر پر ظفر کا گمان گڑتا ہے۔ ان شعروں کو دیکھ کر بھلا کون کہہ سکتا ہے کہ یہ اندازِ طبع صرف مصحفی کا ہے۔

بہار آئی خدا جانے کہ کیا گزری اسیرِ دل پر
 نہیں معلوم کچھ اب کی برس احوالِ زنداں کا
 ڈھنڈلا رہے جو فلکِ خوارِ پریشاں مجھ سا
 کوئی دنیا میں نہیں بے سرو ساماں مجھ سا
 دل درد و غم کی اس کے آخرِ ذِتاب لایا
 پھر گھڑی کا روتا اور اک عذاب لایا
 نہ تنہا مصحفی ہی اس کے ہاتھوں سے ہے آغا
 کوئی بھی چین سے یار و وزیر آساں بیٹھا

ان اشعار کو ظفر کے شعروں کی اس محفل میں بجائیے جن کا ذکر میں ادھر... کر آیا ہوں تو اندازہ ہو گا کہ ظفر کے ہاں بھی وہی مزاج کارفرما تھا جو مصحفی کے ہاں تھا۔ ان کے ہاں انشائے خرابی سدا کی، ظفر کے ہاں ذوقِ درآئے گزشتہی اعتبار سے ادب کی تاریخ کا تعین کیا جائے تو مصحفی اور ظفر کو ایک ساتھ رکھنا پڑے گا۔ چھوٹی نہیں دونوں کو، ہندی، کچھ سے پیار تھا اور بس سے وہ عربی محبت کلمہ سے بلند برتر سمجھتے تھے اور جا بجا دونوں کے ہاں اس کلمہ کی جملکیاں نظر آتی ہیں۔ موسیقی کے ساتھ لگاؤ لے ظفر کو اس تہذیب میں اور زیادہ چاہا بسا دیا اور وہ اس کلمہ کے جس نے زیادہ تراویں کلمہ کا روپ دھار لیا تھا۔

خود نماند و بن گئے مصحفی کے یہ دو شعر ملاحظہ کیجئے۔

اے مصحفی تو بھی چل قطب کو کہ کہیں ہیں

آتا ہے بہت چڑیوں میں سیوات کا عالم

جنا میں کل ہنار جب اس نے بال بانٹے

ہم نے بھی اپنے دل میں کیا کیا خیال باندھے

ظفر کہتے ہیں ۵

نہیں معلوم کہاں آج مچائی ہوئی

آئے ہے رنگ میں دودھلک گستاں بھیگا

ہوک سی اٹھتی ہے رانچے کے وہیں سینے سے آء

جب کوئی کہتا ہے چل یہ میر کے پہلو سے اٹھو

پھول کا تختہ ہند بنا تھا کبیر کی سی کیاری

کیسے پھوٹے بھاگ ہارے لٹ گئی باگ بہاری

لٹ گئی سب پھلوری

مزاج کی یہ مائٹ قدم قدم پر ہیں مصحفی اور ظفر کے ہاں نظر آتی ہے۔

ظفر نے اردو شاعری کو کیا دیا۔ کس طرح اسے ہندوئی مزاج سے

قریب لایا۔ اس نے اپنے مخصوص رنگ میں غزل کو کیا کیا دیا یہ باتیں تو اپنی

جگہ ہیں لیکن اگر وہ صرف 'کرب' کے اظہار پر ہی اکتفا کر لیتا (حالانکہ یہ

امکان بھی اس کے ہاں پورے طور پر نہیں سمجھتا) تو اردو شاعری کے لئے

اس کا یہی تمغہ پس تھا۔ لیکن اس نے اس کرب اور المانہ کی کے ساتھ ساتھ

زبان و بیان کی شادابی اور لہجہ کی شگفتگی کو بھی برقرار رکھا۔ اس نے اپنے مخصوص رنگ سخن میں اپنے خیال و احساس کا پوری قوت کے ساتھ اخبار کیا جس کی وجہ سے اس کے ہاں تاثیر کا طلسم اور گہرا ہو جاتا ہے۔ ایام رنگون کے زمانے کی شاعری کے درد اور سوز و گداز میں بیان کی چائنسی نے رنگ بھرا ہے کہ آج بھی اس زمانے کی تہذیب اور فرنگیوں کے مزاج کی تصویر آنکھوں کے سامنے بھر جاتی ہے۔ اس میں لہجہ کا ایسا بانگین ہے کہ شعر سنتے ہی یاد ہو جاتا ہے۔ کسی شاعر کی بڑائی کی ایک پہچان یہ بھی ہے کہ جو کیا جائے کہ اس کے کتنے شعر لوگوں کو یاد ہیں۔ اگر اس معیار پر بھی ظفر کو پرکھا جائے تو اس کے اشعار بہت بڑی تعداد میں سو سال گزر جانے کے بعد بھی لوگوں کو یاد ہیں۔ اور جنہیں ہر نسل ایک امانت کے طور پر دوسری نسل کو رشتہ رشتہ منتقل کر دیتی ہے۔

ظفر نفطوں کو سلپتے سے استعمال کرتا ہے جس سے انداز بیان میں گھلاوٹ، معصومیت اور دھیما پن پیدا ہو جاتا ہے۔ اس کے لہجے میں بڑے ضبط اور توازن کا احساس ہوتا ہے۔ وہ لفظوں کے معاملے میں فعلوں سے بالکل نہیں ہے۔ غم کی لپک اور لہجہ کی کھٹک اس کی ہر غزل میں ایک قضا پیدا کر دیتی ہے جس سے احساس و ادراک ایک رشتے میں بہت ہو جاتے ہیں اور غزلیں تسلسل فکر و قضا کا احساس پیدا کر لے لگتی ہیں زندگی کا تضاد ماضی کی یادیں، لاشعور کا کرب، غم زمانہ، ذہنی بے چارگی، یہ اور ایسے بہت سے احساس پہاڑوں کے توازن کی طرح اس کی غزلوں

میں نظر آتے ہیں۔ اس کے احساس کا سہول پن اس کی خود داری اور پاس آبر و قدم قدم پر دلوں کو سواہ لیتے ہیں۔ احساس و بیان کے اس تنوع کی چند مثالیں دیکھئے۔

دعا میرا پوچھتے کیا ہو آنکھ سے آنسو بہنے دو

بھوک تو تصور اور بندھا ہے ایک ذرا چپ بہنے دو

اور تو باتیں تمہاری خیر خاصی تمہیں نہ سمجھیں

ترک الفت کی مگر لے نا صحو خاصی کہی

جس رات ٹھہری آنے کی اس برق زش کی

مگر کارے چراغ سر شام مہنس پڑا

روح پہ کیا زلف تیرے غنچہ دہن چھلے ہو

ہم سیرِ بختوں سے آخر کو وطن چھلے ہو

نا اس کی بزم میں آنسو بہا مجھ سے چشم

دکاؤں دیکھو ذرا میری آبرو کی طرف

شبِ فرقت میں جی اپنا نہ لگتا تھا کہانی میں

پڑے چکے سر بستر سا کرتے تو ہم بھی تھے

صورت ایک ایک کی ناپا نظر کرتے تھے

کوئی ٹھہراتا نہیں وصل کی صورت

سرکشی یار کی تصویر رد برد سے نہیں

نظر اس اپنے تصور کے جایئے قرباں

میں تو مرنے کے قریب لے شبِ حیران کیا

دیکھیے صبح تری کون سے دن ہوتی ہے

پر جو آتا اور مرے تو یہاں ہو جاتا

یوں تو جاتا تمہیں منظور چہلے ہو جاتا

نراکت کیا کہوں دل کی محب نازک کلی ہے دل

سخن کی اک ذرا گرمی سے جو مٹھلائے ایسی ہے

ہوا سُٹدی ہو، آدمی رات ہو یا دن
چراغ اس وقت گل ہو پھر تو پھلے ہوں تماشہ ہو

نیم صبح جو سوئے چمن غئی ہو گی
تو بس کے پہلوں میں دہن سی بن گئی ہو گی

ظفر کا یہی خلوص و گداز ہے، یہی جستگی و بر جستگی ہے، احساس کا یہی تنوع ہے جو قدم قدم پر متاثر کرتا ہے۔ ظفر اس کے بارہود کہ قناعت کا درس دیتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ آنسو بہانا، شیوہ آبرو کے منافی سمجھتے ہیں لیکن اس ضبط غم میں، ان بظاہر دبی ہوئی حسرتوں میں جو کچھ کے نگلنے والی صحن ہے وہ ان کی داخلی زندگی کا ایک بنیادی جزو بن گئی تھی۔ یہ ان کی اپنی زندگی کی داستان تھی جو کسی نہ کسی صورت، کوئی نہ کوئی پہلو اختیار کر کے ان کی غزلوں میں بکھر جاتی ہے۔ ادراس کی شاعری میں غلامس کی لئے شکست کی آواز کے ساتھ مل کر چھاتی کے پار اترتی چلی جاتی ہے۔ ظفر کے چاروں دیوانوں میں ذہنی ارتقاء اور مزاج کی تبدیلی کا احساس ہوتا ہے۔ ظفر کی ضخیم کلیات میں تینتیس ہزار اشعار ہیں، انہوں نے بارہ سال کی عمر پائی۔ سینتالیس سال تک استاد ی و شاگردی کا سلسلہ ذوق کے ساتھ جاری رہا۔ شعروں کے بنانے سنوارنے میں ذوق نے ہاتھ مضبوط بنایا لیکن یہ لے، یہ آہنگ، لہجوں کی یہ رنگارنگی، انداز و بیان کی یہ چٹائی یہ کرب اور ضبط، تہذیب کی یہ جھنکار، زبان و اظہار کی یہ معیاری کیفیت سب ظفر کی اپنی ہے۔ ذوق اپنے شعروں میں محاورہ لاتے ہیں مگر بلا امثال

سناتے ہیں یا اس دغم کی سبھی کوشش کرتے ہیں لیکن ان سب باتوں کے باوجود ان کے دیران کا مطالعہ کرتے وقت یہ احساس ہوتا ہے کہ ذوق خود الگ کھڑے ہیں، الگ کھڑے رہنے کا یہ احساس ہمیں ظفر کے ہاں نہیں ہوتا۔

جہاں تک زبان کا تعلق ہے۔ ظفر کی زبان ایسی زبان ہے جس میں ہر طبقہ اپنا منہ دیکھ سکتا ہے۔ ظفر کے ہاں اردو زبان بول چال کی زبان، گفتگو اور بات چیت کے معیاری لہجہ سے اس درجہ قریب آگئی کہ پہلی بار ہم نے اردو زبان کو 'غیر طبقائی' (جدید تر معنی میں) رنگ میں دیکھا۔ اور زبان کے سلسلے میں یہ کوئی ایسی معمولی بات نہیں ہے جسے آسانی کے ساتھ نظر انداز کیا جاسکے۔ ذوق نے خود اس سے کیا کیا فائدے اٹھائے یہ تو ایک لمبی داستان ہے لیکن یہ بات ضرور کہنے کی ہے کہ اردو شاعری کی تاریخ اور روایتوں میں جو فائدے استادوں نے شاگردوں سے اٹھائے ہیں وہ ہمیشہ صیغہ راز میں رہے اور ظفر کوئی معمولی شاگرد نہیں ہیں، ظفر کے ہاں اتنے لہجے اور ان کے امکان سلسلے آتے ہیں کہ اگر ان پر ہی مضمون لکھنے بیٹھیں تو شام ہو جائے اور ایک دفتر رقم ہو جائے۔ بہر حال ظفر کو زبان کے برتنے کا بے حد سلیقہ سوار سنگلاخ زمینوں کو پانی کرنا، بے معنی ردیفوں کو بے معنی بنانا، زبان میں فارسی و عربی بندشوں اور تراکیب کو کم سے کم استعمال کرنا خاص اردو کو رواج دینا اور اس سے بڑھ کر زبان کو عام بول چال کی زبان سے قریب

تزلزلنا غفر کی عام خصوصیات ہیں۔ ردیف کیسی ہی ہو مگر ظفر کے ہاں تنفید کا احساس نہیں ہوتا اور شعر کی چستی اور زبان و بیان کی برستگی ردیف کی نااہلیت کو بابتی ہے۔ مشکل ردیف میں شعر کتنا اس لئے آسان نہیں ہے کہ ذرا سے سقم یا کمزوری سے ردیف باہر بھاگتی ہوئی معلوم ہوتی ہے یا سچر ردیف الگ ایک ٹکڑا بن کر رہ جاتی ہے۔ مثالیں بہت ہو گئی ہیں اس کا مجھے بھی احساس ہے مگر ظفر پر کچھ کہنے کے لئے ضروری ہے کہ مثالیں ساتھ ساتھ دی جاتی رہیں یہاں میں ایک انتہائی درجہ کی مثال پیش کرتا ہوں۔ غزل کی ردیف ہے 'تراق تراق' اب ذرا دیکھئے کہ اس نے اس ردیف کو بھی کس خوبصورتی سے نبھایا ہے اور ردیف سے فائدہ اٹھا کر کیسے کیسے معانی پیدا کئے ہیں۔

نہ کیجئے ہم سے بہت گنگو تراق تراق دگر نہ ہوئے گی پھر وہ بدو تراق تراق
ابلی محراب سنگدل کے ٹوٹیں ہاتھ کہ توڑتا ہے یہ جام دستہ تراق تراق
وہ دینے پائے نہ جانی کہ لے لئے ہم نے ہزار بوسہ روئے ٹکڑا تراق تراق

ظفر مزاج جو شوخی پسند ہے ایسا

تو چاہتا ہے کوئی خوب ردو تراق تراق

ان چاروں شعروں میں سادگی اور ایک میعار کی زبان بھی باقی رہتی ہے اور ساتھ ساتھ شعروں کا تیمور، شوخی، جھلپا پن اور ردیف تراق تراق کے مختلف لغوی معنوی بھی واضح ہوتے رہتے ہیں۔ ردیف کا یہ طور جہاں بھی ظفر کے ہاں آیا ہے اس نے لطف دیا ہے ان لوگوں کے

اس طرح زبان اور لغت کی جو خدمت انجام دی ہے وہ اب ڈھکی چھپی بات نہیں رہی ہے۔ آزاد نے خود اس بات کو تسلیم کیا ہے کہ غنصر زمینوں کا بادشاہ ستھارا اس کا نئی زمین پیدا کرنے کا یہ شوق اس بات کی ضمانت ہے کہ نئے سانچے بنا کر ان میں غزل کہنے کی غفر میں کس درجہ صلاحیت تھی۔ یہ بات آج معمولی سی بات معلوم ہوتی ہے لیکن اس بات سے زبان کو کیا فائدہ پہنچا۔ اچھا رستے نہ ہو کیا کیا امکان آئے، بے محنی نقلوں میں کس طرح مسخ پیدا ہوئے۔ تخیل کی نشوونما کیسے کیسے ہوئی غیر شاعرانہ باتیں، نثر میں بھی ڈھنگ سے ادا نہ ہونے والے خیالات کس طرح شاعری میں داخل ہوئے یہ اس سلسلے کی ایک اور سری داستان ہے جس کا تعلق زبان کی نشوونما دار آقا سے ہے۔ لیکن یہاں آٹا کہہ دینا کافی ہو گا۔ ردیف کو چستی کے ساتھ استعمال کرنے کے شوق نے شاعر کے تخیل کو ہر طرف دوڑنے کی اجازت دی۔ ادا اس نے اس کو کشش میں اچھے بُرے، کمزور قوی، کارآمد اور بے کار، سنجیدہ و غیر سنجیدہ جذبات و خیالات کو شعر کا جامہ پہنایا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ہر قسم کے خیالات اور شاعری میں داخل ہو گئے اور آج ہم دیکھتے ہیں کہ زندگی کے ہر موڑ پر کوئی نہ کوئی مصرع یا شعر ہمارا راستہ روک کر گھڑا ہو جاتا ہے اور ہمارے کسی مخصوص جذبے، محرک یا احساس کا ترجمان بن جاتا ہے۔ ان لوگوں نے جس میں غفر کا بڑا حصہ ہے شعر کو ہمارے مزاج اور چارے فکر میں داخل کر کے اسے ہماری جذباتی اور اخلاقی زندگی کا ایک جز بنا دیا۔ ردیف باروں اور

زمین پرستوں کی یہی خدمت ہے جسے از ادب کا کوئی طالب علم نظر انداز نہیں کر سکتا۔

اب ایک بات اور غفر کی شاعری سے دو قسم کے آدمی لطف اندوز نہیں ہو سکتے۔ ایک تو وہ جو شاعری میں روایت کی اہمیت سے واقف نہیں ہیں اور اس بات سے بھی بے خبر ہیں کہ ہر قسم کے خیالات اور ان کے اظہار سے زبان کو کیا فائدہ پہنچتا ہے۔ اور اس کا اثر غور اس زبان میں محسوس کرنے والوں پر کیا پڑتا ہے۔ اور دوسرے وہ جو تاریخ کے تہذیبی شعور سے ناواقف ہیں۔ ویسا بلیٹ نے توہمی کہا تھا کہ شاعر کا بنیادی کام تو بس اتنا ہے کہ وہ اپنی زبان کو محفوظ رکھے، اسے دوسرے سے اور آگے بڑھائے، باقی جتنے دوسرے کام ہیں وہ سب ثانوی حیثیت رکھتے ہیں۔ ظفر نے یہاں بھی اپنی بڑائی کا ثبوت دیا ہے۔

فراق کی رباعیاں

فراق کی بیشتر رباعیاں عشقیہ ہیں۔ عشقیہ رباعی یا عشقیہ شاعری کے نام سے ہمارے ذہن میں شاعری کا روایتی سا تصور جھلکنا لگتا ہے اور ہم کچھ دیر کے لئے سوال جھاتے ہیں کہ عشقیہ شاعری کے روایتی تصور سے بلند بھی ایک تصور قائم کیا جاسکتا ہے۔ شاعروں کی کثرت اور ان میں مطالعہ و فکر اور تخیل کا فقدان کوئی نیا تصور پیدا ہی نہیں ہونے دیتا اور شاعری کی واہ واہ میں وہی قدیم تصور بار بار پیش کر جئے جاتا ہے۔ دراصل اب ہم غریب عالمی شاعری سے کچھ اگتائے گئے ہیں اور عشقیہ شاعری میں میکہ یا خانقاہ کا جھگڑا اور ساقی و حور کا قبیضہ سب فرسودہ سا معلوم ہوتا ہے۔ اب ہم ہر چیز میں، خواہ وہ فلسفہ ہو یا ادب، شاعری ہو یا جالیات، ایک ایسا نیا تصور قائم کرنے کے متلاشی رہتے ہیں جو زندگی کی کوکھ سے پیدا ہوا ہمارا اس کی روح کی سگائی بھی کرتا ہو۔ برخلاف اس کے ہماری شاعری کا حال یہ ہے کہ ماستہ کی ایک مین سی

میراے کو منزلی سمجھ کر پڑاؤ ڈال دیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ شاعری میں تازگی معدوم ہے اور شاعری ایک ایسی شے ہو کر رہ گئی ہے جس کی وسعت پرانے خیالات کو دہرانے تک محدود ہے۔

فراق اپنی رباعیوں میں کچھ نئی قدریں، نئے انداز، یا مزاج اور نئے تیور لے کر آیا ہے۔ اس کے ذہن میں عشق کا واضح تصور ہے اور اسی تصور میں اس کی عشقیہ شاعری کا راز مضمر ہے۔

فراق کی رباعی کی شاعری کو ہم دو زمانوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ پہلا دور ۱۹۲۹ء سے شروع ہوتا ہے اور دوسرا دور ۱۹۴۵ء سے۔ پہلے دور میں ۶۸ رباعیاں ہیں اور آہی غازی پوری کا اثر نمایاں ہے لیکن اسی کے ساتھ انہیں روحانی کا بلا جگہا اثر بھی موجود ہے۔ اس دور میں شاعر نے زیادہ تر بزمِ نشاط کے ترانوں کو چھوڑ دیکھتے ہوئے دنوں کی کہانی سنائی۔ اُسٹھ اُسٹھ کے جھکی ننگا و جاماں کی کیفیات کا ذکر چھڑا اور کبھی دُکھتے ہوئے دل کا مدادِ اشام بھراں کا نام لے کر رونے میں تلاش کیا اور اس بات کا احساس کیا کہ جینے کا مزہ کسی پر مرکب ملتا ہے۔ اس دور میں بلی عروس ہوتا ہے کہ ادا میں رہنے کی اسے عادت پڑ گئی ہے۔ اس کا معشوق اردو شاعری کے قدیم اور عداوتی معشوق سے مشابہ ہے۔ مرگ بستر، جنازہ، جیب و داماں، مینا، میکہ، سرائے، حجاز، حجاب و روتے زیبا قسم کے الفاظ ذرا کیب عام مہیدایوسی پوری رباعیوں پر طاری ہے۔ عربی فارسی کا اثر نمایاں ہے۔ کچھ رباعیاں اخلاق، نفسیات اور بے ثباتی دُہرے متعلق ہیں۔ اس دور میں انکرا و خیالات میں گہرائی نہیں ملتی۔ اسی نئے اسلوب میں عشق اور انفرادیت بھی نہیں ہے۔ لیکن یہ بات ضرور واضح ہو جاتی ہے

کہ فراق میں رباعیاں کہنے کی صلاحیت موجود ہے جو ذرا سلیقہ اور ریاض سے نکھر سکتی ہے۔

مولد برس بعد دوسرا درد شروع ہوتا ہے۔ اس دور کے خیالات میں زمین و آسمان کا فرق ہے۔ ہزاروں متنوع اور گوناگوں تجربوں نے شاعر کے نعومات کا حصار مختلف سمتوں میں موڑ دیا ہے۔ ۱۹۴۵ء میں فراق نے چار سو کے قریب رباعیاں لکھیں۔ اس دور میں اس کا اسلوب بالکل الگ ہے، خیالات میں گہرائی ہے اور فکر میں سچائی۔ رداچی تصور کی جگہ ایک نیا حقیقی تصور لے لیتا ہے۔ اس دور میں اس کی رباعیوں میں ایسی خصوصیات ملتی ہیں جن کے باعث فراق کی رباعیوں کو حقیقی شاعری میں ایک ممتاز جگہ مل جاتی ہے۔ ہندی الفاظ کا استعمال عام ہے۔ عشق کی معصومیوں اور گوناگوں کیفیات، مشاہدات، تجربات، خوبصورت تشبیہات، متنوع احساسات اور جنسی نسیاتی رموز سے پوری رباعیاں عبارت ہیں۔ اس دور کی رباعیوں میں عشق کے آفاق پھوکا اثر بہت واضح ہے۔ عربی و فارسی اور سنسکرت و لاطینی، انگریزی و یونانی روایات کے عالمگیر نعومات سے خاص استفادہ کیا گیا ہے۔ یہ دور فراق کے دور رباعی کا اہم دور ہے۔

فراق کی نظر معشوق کی ہر ہر ادا پر جمی ہے۔ کوئی خفیت سی جھلک یا انداز بھی اس سے نہیں بچ سکا۔ امرت سچاوار کی ندری آواز، انگڑائیاں لینا ہوا سرگم سا قمارت، اُمڈے ہوئے ساگر کو شرمندہ کرنے والا سینہ، منڈلائے ہوئے بادل کی سی گیسوؤں کی لٹک، ادھ کھلی نرگس غبار کی طرح بدلی، جھلکتا ناگھونگھٹ، مڑتی ندی کی طرح چال، پر تو لے ہوئے راج ہنس کی طرح انگڑائی، بھرے بھرے کوٹھے پہلو

کی کہکشاں، پڑھتی، ہمارے تیز ریلے کی طرح کی زلف، دامِ یزدان، شکارِ زلف
 پیچاں، گلزارِ رام کے پہلے تڑکے کی مانند آنکھ، چمکتے ہوئے گوندے کی سی پٹلی،
 پرتوئے ہمتِ عطار کی طرح کاٹھن، کٹھری ہوئی، بجلی کی طرح کے توج دے پاؤں،
 سیلاب میں سورج کی مینا دے توئے، کوثر میں سینور ڈانے والی تات، غورِ شید کو
 آئینہ دکھانے والی ران، دن کی آنکھ کھولنے والا تنگ بدن، فرض کہ ذرہ ذرہ پر
 نظر ہے۔ محبوب کے اوصاف کی یہ جزئیات دراصل عشق میں قطعی طور سے ڈوب
 کر ہی حاصل کی جاسکتی ہیں۔ ان سب اوصاف کے بیان میں ایسا خلوص مناسبت
 کو رہا بیوں میں کچھ مدد بھراسور اور ساز پیدا ہو جاتا ہے اور احساسات میں ایک
 ارتعاش و حرکت پیدا ہو جاتی ہے۔

اردو ادب میں انہی جمالیاتی شاعری کی اب تک کی رہی ہے۔ فراق کی
 رہا بیوں میں ہیں جمالیاتی انداز، جمالیاتی کیفیات، جمالیاتی جذبات اور جمالیاتی
 احساسات پوری شدت اور پورے خلوص سے ملتے ہیں۔ جمالیاتی شاعری
 "غیر افادی" ہونے کے باوجود بہت اہم چیز ہے۔ ہر چیز کو مقصد اور افادیت
 سے پرکھنا کچھ اچھا نہیں۔ جہاں افادی شاعری کی ضرورت ہے وہاں شعور کی بیداری
 مجرد احساسات کو چھونے کی کوشش اور زندگی کے ہر شعبے میں تہذیبی توجہ پیدا
 کرنے کی بھی ضرورت ہے۔ اور یہی اس وقت تک پوری نہیں ہو سکتی جب تک
 ہم افادی اور غیر افادی اقدار میں ایک حدِ فاصل قائم نہ کر لیں۔ اگر جمالیاتی شاعری
 کے ذریعہ احساسِ جمالی، جنسِ جذبہ، ہر باہشوانی نفسیات کی تہذیب، ہو سکے تو یہ
 بھی افادیت کا ایک پہلو ہے، جو کسی دوسرے پہلو سے کم افادی نہیں۔ جمالیات

ہر عظیم فن کی جانی ہے۔ گوٹے گئے 'فادسٹ' کی عظمت اس میں مغمر ہے کہ جہاں وہ دوسرے نادیدہ نظر سے عظیم ہے وہاں اس میں جمالیات اپنے پرے سے روپ سنگھار اور دلاویز نکھار کے ساتھ موجود ہے۔ یہی وجہ ہے کہ گوٹے جمالیات کو Manifestation of Secret Love of Nature — کہتا ہے۔

جنس کا اظہار تو شاعری میں ہمیشہ سے عام رہا ہے۔ مگر جبویں صدی میں جنس نے ایک طرز فکر، ایک طرز احساس کی شکل اختیار کر لی ہے، جسے زندگی سے علیحدہ نہیں کیا جاسکتا۔ کہیں تو جنس نے عریاں نگاری کی شکل اختیار کر لی ہے اور کہیں رمزیت کے وہ بیض پر صے ڈال لئے ہیں کہ ہمارے اور پاکیزگی کی طرح خود بھی بیض ہو گئی ہے۔ فراق نے اپنی رباعیوں میں جنس کے وہ بیض رُخ پیش کئے ہیں جو اب تک اردو شاعری میں کم کم نظر آتے تھے۔ عشق کا تصور اُس کے ہاں افلاطونی نظر سے مختلف ہے۔ فراق کے ہاں جنس ملتی ہے جنس کا شدت سے احساس ملتا ہے، لذت وصال سے کامرانی سمیرا آتی ہے مگر وہ سب کچھ پردوں میں اس طرح سے ملبوس ہے کہ ہر شخص ان میں اپنی زندگی کے چند پہلوؤں کی میج تو جہانی دیکھ لیتا ہے۔ اب ہم کسی شاعر کو صریحاً یہاں کہہ کر نظر انداز نہیں کر سکتے۔ ہمیں اس کی عریانی کا تجزیہ کر کے یہ دیکھنا ہو گا کہ یہ عریانی محض لذت کے لئے ہے یا اپنے اندر کچھ ہندسی اور آفاقی پہلو بھی رکھتی ہے۔ اگر وہ ان میں سے کچھ یا سب پہلو رکھتی ہے تو وہ یقیناً بڑی شاعری ہے۔ فراق کی رباعیوں میں یہ پہلو میں پرے سے جمال کے ساتھ ملتا ہے۔ جیسا کہ فراق نے خود کہا ہے کہ 'جنسیت محض جنسیت سے مکمل نہیں ہوتی۔ آفاقی شاعری خارجیت اور داخلیت کے ساتھ جب

جنیت میں حواسِ شہوانی ہے، تب کہیں پر غفلت عشقہ شامری کی لے جم لیتی ہے۔
 فراق کی رُباہوں میں گہری جنیت کے باوجود ایسی پاکیزگی ملتی ہے جو
 کو طیفِ ترنیا کر ہندیہ نفس کرتی ہے، جہاں سازا اور مند بھری فضا ہے جہاں زندگی میں
 ترنم ہے، رنگینی اور رن ہے، وہ جنس کا شدت سے قائل فرد ہے مگر جنس میں وہ
 بلندی اور عالمگیر شائق دیکھتا ہے کہ محبت کا تصور اور نظریہ عشق بلند و رفیع ہو جاتا
 ہے اور جسم کا احساس ایک روحانی تجربہ بن جاتا ہے۔

کتنی میں تری نگاہیں لے دست نکلیں نئی زندگی کی راہیں لے دست
 کیوں حسن و محبت سے نہ بچاؤں گے دونوں اکے دوسرے کو چاہیں لے دست
 اور میں سے فراق کی رُباہوں میں جنسی روحانیت کے عناصر پر ویش پاکر بگڑ گانے
 گئے ہیں۔ عشق میں نہ تو وہ متاثریت کا قائل ہے اور نہ اس کے معشوق میں متاثریت
 ملتی ہے۔ یہاں سپردگاہ ہے۔ ایک ایسی سپردگی کہ جسم اور روح مل کر ایک ہو
 جاتے ہیں۔

کھینچتا ہے جب نعل میں بانہوں کو تیرے کو جانے کا ہے وقت تکلف نہ ہے
 ہنگامِ دھماکے کی سنہنے کی نہ فکر سو سو ہاتھوں سے میں سنبھالے ہوں تجھے
 اور جسم و روح کا یہ وصل خود محبوب و عاشق کو ایک کر دیتا ہے۔

ہر عتوہ کا کچھ بھید بھرم لینے سے ہر لائے ہوئے رنگ کو ہم لینے سے
 لے پریم کے سب سے کی سیلی سبلی اتنا سمجھو، دھیر کچھ تو ہم لینے سے
 فراقی اپنی رُباہیات میں مجھ تو تصور راہ کو مادی تصور راہ کی طرح چھو
 لیتا ہے۔ عشق کی گونا گوں کیفیات سے وہ اس درجہ ماؤس ہے کہ ان کیفیات کو

ان الفاظ کا جامہ پہنا کر وہ مردوں پر بھی اتنی ہی شدت سے ظاہر کر سکتا ہے جتنی شدت سے اُس نے خود محسوس کیا ہے۔ عشقِ فراق کا مزاج اُس کی زندگی اس کی طرح ہے۔ اس کی رباعیوں میں سنگھار و رس اور جذباتی لہریں اس طرح مل جل گئی ہیں کہ اب ان میں کسی قسم کا امتیاز و شمار ہے۔ وہ وصلِ پرستی یا مثنوی خواہش ہی سے مطلق نہیں ہو جاتا بلکہ وصلِ پرستی سے ایک ایسا سبق سیکھتا ہے جو انوکھا ہونے کے علاوہ خوبصورت بھی ہے۔ وہ خود کہتا ہے ۵

نفسِ پرستی پاکِ محبت بن جاتی ہے جب کوئی
وصل کی جسمانی لذت سے روحانی کیفیت کے

فراق کے یہاں عشق کا یہ تصور اس قدر تازہ اور حسین ہے کہ اس میں لذتِ احساس اور آوازگی کی پسینہ بھی ہلکتی ہے جس سے جسم اور رُوح دونوں بیدار ہو جاتے ہیں اور جسم میں ایک خراعت اور دماغ میں سکون محسوس ہوتا ہے۔ یہی فراق کی رباعیوں کا تہذیبی پہلو ہے۔ وہ ہلے ذہن، ہماری نگاہ، ہمارے جسم اور دل میں کیفیات کی کیفیات بھر دیتا ہے۔ وہ نئے فنکاروں اور شاعروں کی طرح فرائڈ، لارنس اور جیمز جوش کو نہیں مہر تاتا یا وہ محض اعتقادات پر ایمان نہیں لاتا بلکہ اپنے مشاہدات ہی کو سب کچھ سمجھتا ہے اور یہیں سے فراق کا نظریہ عشق نئے جنسی اور عشقیہ جذبات پر حاوی آنے لگتا ہے اور اس کی شاعرانہ شخصیت کا سایہ پورے ادب پر پڑنے لگتا ہے۔

فراق نے اپنی رباعیوں میں ایک نیا کلچر سونے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ اس نے ہندو کلچر کی ان شاعروں کو اپنی رباعیوں میں جگہ دی جو عالمگیر تہذیبوں کی حامل ہیں۔ اس نے قدیم اساطیر کو رباعیوں میں سمو کر شاعری میں اسلامی کلچر کے ساتھ

ساتھ ہندو کلچر کو بھی رچایا۔ جہاں اس نے ہندو کلچر کے اوشا، کرشن، رادھا، یوگ، بالا، گشتیا، اسادری، اپرا، جے مال، آرتی، شید، ٹوگل، آگن رتھ، ریت، رواج کو اپنی رباعیوں میں جگہ دی، وہاں وہ جذباتی رزمیں دوسرے عظیم کلچرلں کو نہیں بھولا۔

اسی طرح جہاں فراقی نے اپنی رباعیوں میں عشقہ کیفیات کو ایک لطیف پیرایہ میں پیش کیا ہے، وہاں اُس نے اپنی رباعیوں میں قدرتی مناظر کی جھلکیوں کو بھی اپنایا ہے۔ یہ قدرتی مناظر اور موسمی جھلکیاں بذاتِ خود شاعر کی داخلی کیفیات میں ڈوبی ہوئی ہیں۔

اگرچہ فراقی کی رباعیوں کی انفرادیت کا تجزیہ کریں تو اس نتیجہ پر پہنچیں گے کہ اس کا ایک سبب ہندی اور سنسکرت کے خوش آئند الفاظ کی کثرت بھی ہے اس قسم کی آمیزش سے یہ ہمارا اردو کے الفاظ کا دامن اور وسیع ہو گیا اور مفہوم ادا کرنے میں ادا آسانی ہو گئی۔ فراقی کی یہ کوششیں ممکن ہے اور اس کی کوششیں سے ہماری شاعری ایک خاص رجحان کی طرف رجوع ہو گئی۔ اس نے اپنی رباعیوں میں نیگیت، روپ، امرت، سسے، صحت، مانے، یزدن رس، بھل، مدگلن، کوئل، سنگد، درپن، مدد، اس، آکاش، دیو سیلا، اسادری، بھلاری، آکاش، چنچلا، تنہا، سسکیاں وغیرہ قسم کے الفاظ شامل کر کے یہ بات ثابت کر دکھائی کہ ہندی اور سنسکرت کے شیریں اور عام فہم الفاظ بھی ایک نئے انداز اور نئے طور سے اردو میں رچائے اور سموئے جاسکتے ہیں۔ اس سے اس معاشرت اور اجنبیت کا رسمی کفر بھی ٹوٹا جو آج ہم سنسکرت کے الفاظ سے روا تھا اور ساتھ ساتھ اردو شاعری کی وضاحت پھیلاؤ اور لچک میں بھی اضافہ ہوا۔ لیکن جہاں شیریں، مدد، بھرے اور عام فہم کوئل الفاظ

باجوں میں دہلتے گئے وہاں کچھ فیسراوس اور ثقیل الفاظ بھی ساتھ ساتھ شامل ہو گئے جو اردو کے بانچکن اور نازک طبعی پر گراں گزرتے ہیں مثلاً (کنجن چنچ) پر گمانی، روز پگ دھونی، نواری ہے، انبرے پئے، سندھ سکھار گاتا، اوشا کی چٹا، یہ روپ شکھاسی، تاک، کلیہ کا سے ادھر، روپ بے مدھ ہے پنٹا، اوستا کثور، پنٹا، سکوس سکیدی، میر دن وغیرہ۔ ظاہر ہے کہ اس قسم کے الفاظ کہیں عام فہم زبان کا حصہ نہیں بن سکتے۔ لیکن تجربہ میں کچھ ایسی بُرائی بھی نہیں ہے۔

اردو شاعری کا مزاج ہمیشہ یہ رہا ہے کہ اس نے ہمیشہ عام بولی چالی کی زبان اور الفاظ سے روشنی حاصل کی ہے۔ یہی وجہ ہے (سیاسی تعصب اور تنگ نظری کی بجائے دوسری ہے) کہ اردو زبان اور اردو کچھ سارے ہندوستان اور سارے پاکستان کا مشترک ورثہ اور مشترک کچھ ہے۔ اسی سلسلے پر سارے ہندوستان میں قومی یکجہتی پیدا ہو سکتی ہے اور اسی سلسلے پر پاکستان میں بھی۔ ہندوستان میں جو اردو کٹی کاٹل جاری ہے وہ خود ہندو کچھ کے لئے نقصان دہ ہے۔ مشترک زبان اور کچھ مختلف علاقوں کی مدح کو جوڑتا ہے۔ ایک علاقے کو دوسرے علاقے سے قریب تر لائے اور بر غلام اس کے مصنوعی کچھ اور غیر عوامی زبان و مادہ مدح کو توڑنے کا عمل کرتا ہے۔ مختلف تہذیبی مدح کو جوڑنے کی یہ خصوصیت صرف مدح اس وقت اردو زبان اور کچھ میں ملتی ہے۔

اب قرآن کی دُور باعیاں سنئے اور دیکھئے کہ اردو کچھ کے ذخائر کی مدح اور اس کی سچ و سچ کتنی لطیف، کتنی خوشگوار اور کتنی دلربا ہے۔
ہمراہ ہوئی شفق میں اوشا کا یہ روپ یہ نرم دیک بکھرے کی سچ و سچ ہے انوپ

تیرا بھی اڑا اڑا سا آئینہ زار

گو ٹھٹھ سے صحن ہوئی رخساروں کی دھوا

دشیزہ نقائیں بہلایا ہوا روپ آئینہ صبح میں جھکتا ہوا روپ
یہ نرم نکھار یہ سبیل و سجا یہ سنگدھ اس میں ہے کونایہ پن کا ڈوبا ہوا روپ

دیکھئے دھڑکھڑکے گلے مل کر ایک ہوئے ہیں بالکل قوس قزح کا سنگ۔
انگ انگ بھی اور سہرا ایک بھی۔ فراق کے ہلے کا غیر اسی تہذیبی عمل سے اٹھتا ہے۔

اسی عمل استخراج کو جب فراق آگے بڑھا کہے تو وہ اشاریت کا سہارا لیتا ہے۔ تشبیہات سے اُس میں جان ڈال دیتا ہے احساس طرح اسے بہت مؤثر بنا دیتا ہے۔ فن تعمیر میں ایک متسل کی تصویر بناتے وقت یا تمام ادنیٰ خیال رکھا جاتا ہے کہ متسل کے جسم سے یہ بات محسوس نہ ہو کہ یہ خط اختیار ہی ہے بلکہ اس سے استخراج کا احساس پیدا ہو۔ فراق کی رباعیوں میں بھی فنی لحاظ سے ایک ایسے ہی استخراج کا احساس ہوتا ہے۔ فن بہت اہم انداز تک چیز ہے۔ اگر شاعر کے پاس خیالات اچھے کے بھی ہوں لیکن فنی باریکی اور گہرائی نہ ہو تو ایسا شاعر اپنے احساسات کی ترجمانی نہیں کر سکتا اور اسی پھیکے پن کی وجہ سے شاعری بالکل سطحی ہو کر رہ جاتی ہے۔ ٹالسٹائی نے فن کا معیار یہ بتایا ہے کہ وہ اپنے تجربے میں آئے ہمنے تاثرات و احساسات کو اس طرح ظاہر کرے کہ دوسرے آدمی بھی اتنی ہی شدت سے اُسے محسوس کریں اور اُن پر بھی وہی کیفیت طاری ہو جو خود فکیر پر ہوئی تھی۔ فراق کی رباعیوں میں احساسات و تاثرات کا کیفی اثر قاری کے ذہن پر بھی اسی قدر ہوتا ہے جتنا خود فراق نے محسوس کیا ہے۔ ہر سادہ مشاہدات کو اپنے دھوان کا جزو بنا کر سچر کچر کہنا سب آتا ہے لیکن اسی سے اسلوب

میں انفرادیت اور جذبات میں گہرائی پیدا ہو جاتی ہے۔ یہ فنکارانہ پنشنگی جس فراق کی رُباہیوں میں نظر آتی ہے۔ فراق کے اسلوب پر ایک برحق نفا، ایک پرسکون غمزدگی، ایک خاموش سرکشی اور مردانہ پن سا پایا جاتا ہے۔ تخیل کی بلند پروازی سے گہرے مشاہدہ کے بغیر اسلوب پر سیاہ بادل سے چھا جاتے ہیں جس سے ایہام پیدا ہونے کے باعث کوئی خاص ندرت نہیں رہتی۔ فراق کے اسلوب میں تخیل کے ساتھ گہرے مشاہدہ اور تہذیبی رچاؤ کا احساس ہوتا ہے۔

فراق کی رُباہیاں چاند کی ان پُر نور اور پاکیزہ کرنوں کی طرح ہیں جن سے رُوح اور جسم دونوں کو آرام اور سکون پہنچتا ہے۔ جب حقیقت کے تار و پود بکھر جاتے ہیں اور انسان اپنی رُوح میں ایک برجان اور اضافہ طلب محسوس کرتے لگتا ہے اور زندگی میں اسے حقیقت کی کمی اور فقدان محسوس ہونے لگتا ہے تو فراق کی رُباہیاں اپنے شہری الفاظِ متمدن اور نیم خرابیدہ برہمیل اسلوب اور خوبصورتی (IMAGES) کے ساتھ چار دیواری زندگی میں ایک تازہ جلالی ایک نئی ہر اور ایک نئی کیفیت بھر دیتی ہیں اور فراق کی رُباہیوں کا جلالیاتی انداز اور جلالیاتی کیفیت ایک نئی دنیا اور ایک نئے اُفق کی طرف لے جاتے ہیں جو زیادہ خوشگوار، زیادہ پاکیزہ، زیادہ تازہ اور زیادہ دلکش ہے۔

مجاز کی شاعری

(۱)

آج کا شاعر دُنیاؤں کے درمیان کھڑا ہے۔ ایک دُنیا اس کی اپنی داخلی دُنیا ہے جو اسے اقتصاد نے شباب کی بناء پر دُمان کی طرت کھینچتی ہے، دوسری دُنیا اس کا وہ معاشرہ ہے جہاں چاروں طرت پھلی ہوئی نا انصافیا ظلم کی چکی میں لپکتی ہوئی آدمیت کے برے کے پرمے میں جنگ درگزی، ذہن انسانی پر لپکتے ہوئے ادہام کے مغربیت سے بغاوت پر اُکساتے ہیں۔ ان دُنیاؤں کے درمیان کشمکش کا یہی اُچارا ہمیں اس دور کے ہر شاعر کے ہاں ملتا ہے۔ کسی کے ہاں یہ عمل صرف رومانی، جاتا ہے۔ کہیں صرف اقتصاد ہی اور کہیں دونوں کا امتزاج۔ لیکن سماجی تعاضوں کے باوجود آج کے شاعر کا مزاج بنیادی طور پر رومانی مزاج ہے۔ جب اس کا تمام رومان بھری کیفیات کا نغمہ چھڑتا ہے

تو اس کی شاعری میں سچے احساسات اور گہری داخلیت پیدا ہو جاتی ہے۔ لیکن جب وہ مومن انقلاب کا نعرہ چڑھتا ہے تو اس کی حیثیت ایک ایسے تماشا کی سی ہو رہ جاتی ہے جو دور سے کھڑا سب کچھ دیکھ رہا ہے۔ نہ اس آگ میں کودا ہے اور نہ اس میں کودنے کا خواہشمند ہے۔ اسی لئے جب کبھی اسے انقلاب کے گیت گانے پڑتے ہیں اور بزمِ دلبران کے نعروں کو غیر یاد کہنا پڑتا ہے تو خون، خون، گھن گرج اور توپوں کی رن، خیز یورٹل کے احوال سے اس کے ہاں سطحیت اور سپاٹ پن پیدا ہو جاتا ہے۔ یہ شاعری ذرا دیر کے لئے سننے والوں میں ڈلنے والی حوادث سی ضرور پیدا کر دیتی ہے بالکل ایسے جیسے ماٹیں روتے بچوں کو ڈما کر چپ کرنے کی کوشش کرتی ہیں۔ جب تک انقلابی شاعری کا غیر خود ساختہ لمحے اندر سے نہ اُٹھے گا۔ انقلابی شاعری اسی طرح نعرہ بازی رہے گی۔ یہ بات کہہ کر میں جو کچھ کہنا چاہتا ہوں وہ یہ ہے کہ جب کوئی تصور کسی شاعر کی شخصیت کا جزو بن کر اس کے خون میں گردش کرنے لگتا ہے تو وہ از خود شاعر کی تخلیقات میں ایک اثر انگیز قوت کے ساتھ ظاہر ہونے لگتا ہے۔ انقلابی شاعری توپوں کی رن، خیز یورٹل کے بیان سے انقلابی نہیں بنتی بلکہ تخلیقِ اثر انگیزی اسے انقلابی بناتی ہے۔ فن اپنے علاوہ کبھی دوسرے مقاصد کی خدمت کر سکتا ہے لیکن فن کے لئے ضروری ہے کہ وہ ان مقاصد اور رجحانات سے خود واقف نہ ہو۔ سی ڈے یوس نے ایک جگہ لکھا ہے کہ یہ میرا پناہ گاہ ہے کہ میں نے کسی نظم میں کوئی ذاتی تجربہ بیان کیا لیکن بعد میں اکثر مجھے اس میں سیاسی اہمیت نظر آئی مالاں کہ جب میں نے اسے لکھا تھا تو میں اس سے بالکل بے خبر تھا۔ یوس کے ہاں جو

تخلیقی عمل ہمارا یہ تھا کہ سیاسی و معاشرتی عوامل شاعر کا ذاتی تجربہ بن کر شاعری میں آئے اور اس طور پر آئے کہ خود شاعر بھی ان سے ناواقف نہ تھا۔ فن کے لئے مقاصد اور رجحانات سے واقف نہ ہونے کے معنی یہی ہیں۔ تخلیقی عمل ان سب چیزوں کو گھٹا ملا کر اس طور پر ایک کر دیتا ہے کہ من و دھ کے سارے رشتے ختم ہو جاتے ہیں۔ ہمارے دھ کی انقلابی شاعری میں یہ عمل ایک باہر کا اور پری عمل ہے۔ لیکن ایسے ایسے بڑے شاعر کا معیار یہ قائم کیا ہے کہ جہاں اُسے باخبر رہنا چاہئے وہ بے خبر رہتا ہے اور جہاں اسے بے خبر رہنا چاہئے وہاں باخبر رہتا ہے۔ دھ کی انقلابی شاعری کا المیہ بھی یہی ہے کہ جہاں اسے بے خبر رہنا چاہئے وہاں وہ دھ درجہ باخبر رہتی ہے۔

شعر کی تاریخ میں جب جب ذاتی تجربوں اور حساسات کو نظر انداز کیا گیا ہے اور باخبرہ کر جہاں بے خبر رہنا چاہئے تھا، شعر گوئی کی کوشش کی گئی ہے شاعری دقیق طور پر ٹھپل چانے کے بار جو داندھے نہ آگئی ہے۔ ایسی شاعری صحت سننے کے لئے جڑی ہے۔ پڑھنے کے لئے نہیں۔ خود شاعر کے لئے یہ بڑا صبر آزما وقت ہوتا ہے۔ اگر وہ اپنی دنیا کی باتیں کرے تو یہ عمل اس کی نامقبولیت کا موجب بنتا ہے اور اگر وہ زمانہ کے اچھے نقل و حرکت پر دوسری طرف منحرف ہو کر رہتا ہے۔ ایک طرف سہل الوصول شہرت ہے اور دوسری طرف تخلیقی جانکاہی۔ اکثر شاعر پہلے راستے کو ترجیح دیتے ہیں اور بعد میں لوگ ہیں جو زمانے کے ساتھ بہتے ہیں اور زمانے کے ساتھ ڈوب جاتے ہیں۔ لیکن وہ شاعر جو اپنے ذاتی تجربوں کو اپنے سینے سے لگائے رکھتے ہیں اور اپنے حساسات کو شاعری

میں سموتے ہیں اور ہر خارجی عمل کو داخلی عمل میں گھلا ملا کر اداس سے چمک
ہر کر تخلیق کرتے ہیں دقی طور پر نامقبول ہونے کے باوجود مستقبل ان کا ہوتا
ہے۔ شاعر کا ذاتی تجربہ اداس میں پیدا نہیں ہوتے بلکہ زمانہ اداس کے
سارے واقعات و عوامل پوری قوت کے ساتھ اس میں موجود ہوتے
ہیں۔ لیکن یہ موجودگی ایسی نہیں ہے کہ اداس سے کوئی چیز چڑھادی گئی ہو جیسے
ٹیکے پر غلاف بلکہ یہ سب مل کر ایک وحدت بن جاتے ہیں اداس شاعرانہ طرز
احساس کو جنم دیتے ہیں۔ اور جب یہ طرز احساس لفظوں کے ذریعہ ظاہر ہوتا
ہے تو احساس میں گہرائی، اظہار میں ہمداری اور فکر میں جادو و اثری پیدا
ہو جاتی ہے۔ یوں معلوم ہوتا ہے کہ سدا بہار سمجھوں لے چاروں طرف
خوشبو پھیلا دی ہے۔ خارجی دنیا کے سارے عوامل اور واقعات شاعری
میں اسی طرز اداسی سے ظاہر ہو سکتے ہیں۔ شاعرانہ ہستی اداسی
ہستی و مختلف اور متباہن چیزیں نہیں ہیں۔ انسانی ہستی شاعرانہ ہستی
کی محرک ہوتی ہے اداسی لئے ایسی شاعرانہ شخصیت جو ان دونوں کے امتزاج
سے بنی ہو شاعر زندگی کو نئی بصیرت میں دکھا کرتی ہے۔ رُوح عصر کے بغیر کوئی شاعر غافل
شاعر نہیں بن سکتا۔ جب تک زمانہ اداس لگے رُوح شاعری میں تجربہ بن
کر ظاہر نہیں ہوگی شاعری یا تو رُوح و صبا بن کر مدہ جائے گی یا سمجھ مروت و
محض رومانٹی شاعری — چائے ہوئے لفظوں کو چائے والی شاعری۔
اگر شاعری جیسے عظیم فن سے مروت پر دیکنگنڈے کا کام لیا جائے تو اس کے
معنی یہ ہیں کہ ہم نے شاعری کو ہفٹلٹ بازی اور لائوڈ اسپیکر کے پائال

میں اُتار دیا ہے۔ شاعر معاشرے سے چیزیں، نہیں لیتا بلکہ چیزوں کے رد عمل اور تاثرات حاصل کر کے انہیں حیرت کی شکل دیتا ہے اور جب شاعر یہ رد عمل، یہ تاثرات ذاتی تجربہ بنا کر معاشرے کو واپس کرتا ہے تو معاشرہ اس تخلیقی عمل کو اپنی موجود شکل میں مرث اسی لئے قبول کرتا ہے کہ وہ اس عمل میں اپنے گونگے احساسات، جذبات و خیالات کو بولتے ہوئے سنتا ہے۔ یہی عمل ہے جو ایک تخلیق کار کو کسی معاشرے کی روح کا اظہار بنا دیتا ہے اور ہر بڑا شاعر اپنے دور کا نمائندہ اور اپنے معاشرے کی روح کی آواز بن جاتا ہے۔ حافظ، سعدی، غالب، اقبال اور ایلٹ اسی لئے بڑے انقلابی شاعر ہیں کہ وہ اپنے دور کی روح کی آواز ہیں۔ — وہ روح جو مرث اُن کے اپنے دور میں بولتی سنائی دیتی ہے بلکہ آنے والے دور میں بھی۔ شاعر ایک بے حس، نا فہم مامی کی طرح نہیں ہوتا بلکہ وہ معاشرے کی ایک تنہی سی اقلیت کا ایک ذہین فرد ہوتا ہے جس کے کان ہر سرگوشی کو پوری طرح سُن لیتے ہیں، جس کی آنکھیں کُھر اور بادلوں کے پار دیکھ لیتی ہیں اور جس کا ذہن زمان و مکان کی حدود کھلا لگ کر آفاقیت سے مل جاتا ہے۔ شعر کی یہی وہ قوت ہے جو معاشرے کو نئے خیالات، نئے محسوسات، دیکھنے کے نئے طریقے اور سوچنے کے نئے زاویے عطا کرتی ہے۔ اس سطح پر شاعری کی قدر و قیمت خواہ سائنس کتنی بھی ترقی کر جائے، ہمیشہ باقی رہے گی۔

(۲)

اس معیار پر اگر ہم نئی شاعری کا جائزہ لیں تو انقلابی شاعری کا وجود

ہیں نضا میں تخیل ہوتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ تہاڑ نے بھی چونکہ رانچی شاعری کے ایک حصہ میں) ”مرو انقلابی“ کہلانے کی خاطر اس مقبول تصور کو قبول کر لیا ہے اس کی شاعری بھی اسی دلدل میں پھنس گئی ہے۔ تہاڑ کی اس نوع کی شاعری میں ہمیں ایک بے دلی، ایک بے تعلق کا احساس ہوتا ہے۔ یوں معلوم ہوتا ہے گویا تہاڑ آواز بدل کر بول رہا ہے۔ تہاڑ اور دوسرے انقلابی شاعروں کی طرح خون کا ذکر کر کے یہ سمجھ لیتا ہے کہ اس نے انسانیت کی بڑی خدمت انجام دی ہے اور ترقی پسند قوتوں کا ساتھ دے کر منظم انقلابی شاعری کو جنم دیا ہے۔ مجھے تو یوں محسوس ہوتا ہے کہ لفظ ”خون“ کے اس درد، اس تکرار نے خون کے تصور کی ہبتاکی کو اتنا کم کر دیا کہ شاعر نے اس ملک میں بھنے والے قوموں نے آپس میں خوب دل کھول کر خون کی ہوئی کھیلی اور اسے انسانیت اور مذہب کی عظیم خدمت سمجھا۔ یہی وہ خون ہے جس کی ارزانی نے ہندو مسلم فسادات کے ایسے شرمناک اور انسانیت سوز جلوے دکھائے کہ آج تک انسانیت پلوئے ایک کونے میں کھڑی رو رہی ہے۔ اس منظم غونی (انقلابی) شاعری کا نمونہ ملاحظہ فرمائیے۔

خون کی بُوے کے جنگل سے ہوائیں آئیں گی

خون ہی خون ہو گا ننگ ہیں جس طر بھی جائیں گی

جھوٹوں میں خون، محل میں خون، شہتائوں میں خون

دشت میں خون، دادیوں میں خون، بیاباؤں میں خون

پُرسکون مرا میں خون، بے تاب دریاؤں میں خون

دریہ میں خون، مسجدوں میں خون، کلیساؤں میں خون

خون سے رنگین فضا تے بوستاں ہر جائے گی
رنگیں خنجر حشم خوں نشان ہو جائے گی

انقلاب کا یہ تصور (چار شعروں میں سولہ دفعہ خون کا ذکر) دراصل اس ذہنی تعیش پسندی کا نتیجہ ہے جس میں بے کسی، بے چارگی اور لاپاری کے بعد عملی قوی، معنصل ہو جاتے ہیں اور شاعری ایک قسم کی ذہنی تخریب پسندی بن جاتی ہے۔ یہ ایک ایسی ذہنی بیماری ہے جس کا جلوہ ہم ~~شعروں~~ میں دیکھ چکے ہیں اور جسے اس پر مغز پاک دہند میں بیٹنے والی دُور میں قوی عصبیت، قوی غرور اور جھوٹی خود داری کی شکل میں آج تک سمجھتے رہی ہیں۔ اگر یہ بات درست ہے کہ شاعری کا اثر معاشرے کے ذہن پر پڑتا ہے تو اس انقلابی (خونی) شاعری کا یہ تخریب پسندانہ اثر ہمارے معاشرے پر پڑا ہے۔ یہاں اس دور کے وہ سامے چھوٹے بڑے شاعر ذمہ دار ہیں جنہوں نے خون کے اس تصور کو عام کر کے خون کی ہولی کھیلنے پر پورے معاشرے کو تیار کر کے ہمیں اتنا اندھا کر دیا تھا کہ سوچنے سمجھنے کی ساری قوتیں سلب ہو گئی تھیں اور آج تک اسی طرح سلب ہیں۔ انقلابی شاعری کے اس تصور میں نہ کوئی صحت مند عنصر ہے اور نہ کوئی مثبت پہلو۔ یہ نفی سے شعروں ہوتا ہے اور نفی پر ختم ہوتا ہے۔ معاشرے کے منہ پر تنوک کر اس کی جھوٹی خود داری کو لٹکانا تاکہ وہ بھی اس عمل کو آگے بڑھائے۔ یہ شاعری انسانی نفسیات سے مکمل کج فہمی کا واضح ثبوت ہے۔ اب ان چار اشعار کو ہمیں نئے اور نقل کئے ہیں دوبارہ پڑھئے اور دیکھئے کہ یہ کیا کہہ رہے ہیں اور کس چیز پر اگسا بچے ہیں؟ اس لیے تخریب پسندانہ شاعری کے نمونے کم و بیش اس دور کے ہر شاعر کے ہاں پائے

خواہ وہ حضرت جوش ملیح آبادی، سردار جعفری، مخدوم محی الدین ہوں یا سائر
نیاز، کیفی اور علی جواد زیدی ہوں۔ یہ شاعری اس اندھی جذبات پرستی کا نقیاتی
اظہار ہے جس نے ہندو مسلم سکھ سب کو جذباتی دلدل میں دھانس کر اس قدر
اندھا کر دیا کہ آج تک ان کی بینائی واپس نہ آ سکی۔

(۳)

یہ مجاز کی شاعری کا پہلا پہلو ہے جہاں وہ ہمیں آواز بدل کر بولتا ہوا سنائی
دیتا ہے۔ لیکن وہ حقیقی مجاز جس سے مجھے پیار ہے، جس کی شاعرانہ لے دلوں کو
گراتا ہے، اس وقت دکھائی دیتا ہے جب وہ اپنی شاعری میں اس کشمکش کا
اظہار کرتا ہے جو اس کے اندر ایک بلبل مچائے ہوئے ہے۔ جہاں سماج اور اس
کلی اپنی خواہشات ایک دوسرے سے برسرِ پیکار ہیں۔ جہاں قوتِ انتخاب جواب
دے چکی ہے، تذبذب نے ڈیرہ ڈال دیا ہے اور راستے غم ہو گئے ہیں۔ اس
نوع کی شاعری کی سب سے اچھی مثال مجاز کی نظم ”آدایو“ ہے۔ یہ منظم
اس دور کے نوجوان کی رُوح کا اظہار ہے۔ اس میں سماجی عوامل اور روحانی
طرز فکر غنائیت میں مل کر ایک وحدت بن گئے ہیں۔ ایک طرف حق کی پکار
اور دوسری طرف غلامی کی زنجیریں۔ ایک طرف تاساؤ گار ماحول اور دوسری
طرف قدم قدم پر پھیل ہوئی نا انصافیاں۔ لیکن انقلاب لانے کی قوت ہے۔
اور اسباب جیتا ہیں۔ اس لئے کیا کروں، کافطری سوال ذہن میں اُبھرتا
ہے۔ بزمِ دل اور دشتِ دل ان مسائل کی جھکسا دینے والی آگ کا لازمی نتیجہ۔
جس کشمکش و تذبذب، اندھے کنوئیں کی تہائی، زندگی کا تضاد، منزل

کی بے نشانی اور سچرائی سے پیدا ہونے والی غمناک وحشت اس نظم میں روانوی طرز احساس اور غنائیت کے ساتھ مل کر اس درد کی روح کو اپنے اندر جذب کر لیتی ہے۔ اس نظم کے مزاج کا مجاز کی انقلابی شاعری سے مقابلہ کیجئے تو اچھی اور بُری شاعری کا فرق واضح ہو جاتا ہے۔

مجاز بنیادی طور پر روانی شاعر ہے۔ غنائیت اس کی شاعری کا ایک ایسا حصہ خاص ہے جو اس کے احساس، اس کے بچے اور اخبار کو اپنے دوسرے ہم عصر شعراء سے ممتاز کر دیتا ہے۔ جاناں اور غم جاناں اور اس سے متعلقہ ساری لطافتیں اس کی فکر اور احساس کا مرکز ہیں۔ ادب کبھی بزم و برباں کی نغمہ خوانی چھوڑ کر اسے غم و دواں کی بات کہنی پڑتی ہے تو جدائی کے احساس کی رچا دہ اس کے لہجہ میں ایک ایسا ٹھنڈا پیدا کر دیتی ہے کہ اُس یاسیت میں بھی ایک دلکش مٹھاس پیدا ہو جاتی ہے۔

کچھ تجھ کو خبر ہے ہم کیا کیا اے شورشِ دوراں بھول گئے

وہ زلف پریشان بھول گئے وہ دیدہ گریاں بھول گئے

اب وہ ہنسہ کرتا ہے کہ غم و دواں کے گیت ہی گلے لگائے گا۔ ذرا اہتمامِ ملاحظہ ہو۔ اس عمل میں وہی اہتمام ہے جو پُرانا شرابی شراب چھوڑنے کی کوشش میں کرتا ہے۔

یہ جا کر کوئی بزمِ خواباں میں کہدو کہ اب درخورِ بزمِ خواباں نہیں میں

مجادک تمہیں قصرِ دیواں تھا ہے وہ دلدادِ قصرِ دیواں نہیں میں

لیکن شراب کے رسیا سے شراب کب چھٹی ہے۔ یہ عمل تو اس کی فطرت کے خلاف

ہے اور جب کچھ عرصہ تک اس پر عمل بھی کرتا ہے تو وہ نذر سے ہی تنگ آجاتا ہے۔
 کوئی نذر تو کیا اب مجھ سے میرا ساز بھی لے لے
 جو گانا چاہتا ہوں آہ وہ میں گھا نہیں سکتا
 اور بار بار یہ خواہش ظاہر کرتا ہے۔

ابھی رہنے دے کچھ دن لطفِ نذر، منیٰ صبا
 ابھی یہ ساز رہنے دے ابھی یہ ہام رہنے دے

اور آخر کار خود ہی اعتراف کر لیتا ہے کہ

دج تو یہ ہے مہا زکی دنیا حُسن اور عشق کے سوا کیا ہے۔

ہر ہی اس کی اصل دُنیا ہے اور یہیں اس کی شاعری اپنے پورے نکھار پر
 نظر آتی ہے۔ وہ انقلاب کا اس لئے حامی ہے کہ اسے ناموس نگارانِ جہاں
 کا پاس ہے۔ اسے حرم کے پاسبازوں سے اس نے شکایت ہے کہ انہوں نے
 وہ حدیں پہنچے رکھی ہیں جو کہ بن مجرم بننے پر پیغام بھی پہنچا نہیں سکتا۔ اس کی رومانی
 شاعری میں زندگی اُبلتی محسوس ہوتی ہے۔ زندگی کا نشہ اس کی شاعری میں ایسا
 دسا ہوا ہے جیسے پھول میں خوشبو۔ اس کی شاعری میں کہیں بھی تھکن، ڈھسا
 دینے والی یاسیت نہیں ہے۔ یا اس بھی زندگی کا ایک ذندہ پہلو بن کر سامنے آتی ہے
 اختر شیرانی کی رومانی شاعری کا اثر کم یا زیادہ اس درد کے ہر شاعر پر
 پڑا ہے۔ یہ اثر ہمیں تیراجی، راشد، فیض کے ہاں بھی نظر آتا ہے اور مجاز کے
 ہاں بھی۔ لیکن اختر شیرانی کے عرشی عشق کے بجائے مجاز کا عشق ارضی ہے۔
 اس زمیں کو زمیں ہی رہنے دے اس زمیں کو تو آسمان نہ بنا

یہی ارضیت اس کی شاعری میں حقیقی زندگی کی حرارت پیدا کر کے اسے ہمارے دلوں کی ترجمان بنا دیتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اختر شیرانی کے بعد مجاز و جواؤں کا سب سے محبوب شاعر رہا ہے۔ اس کے لہجے میں فیض کی روحانی شاعری کا سا زائد پن نہیں ملتا بلکہ اس کا عشق اور اس کا اظہار اور لہجہ مردانہ ہے۔ اس کے ہاں نظم اور غزل دونوں کے لیے مل کر ایک چیز بن گئے ہیں۔ اس کی غزل اور نظم میں مزاج کا کوئی فرق نہیں ہے۔ یہ فرق آپ کو سوائے مجاز کے اس دور کے ہر شاعر میں ملے گا۔ اسی چیز نے مجاز کے ہاں زبانِ دیوان کی پختگی، فکر و احساس پر اظہار کی سہولت اور خیال کو واضح طور پر پیش کرنے کی صلاحیت پیدا کی ہے۔ مجاز کی آواز اور شاعری کی روایت سے ہم آہنگ بھی اور اس سے الگ بھی۔

تم مجاز دیوانے مصلحت سے بیگانے درد ہم بن لیتے تم کو رازِ داں اپنا
جب بھی آنکھیں ملیں ان آنکھوں سے دل نے دل کا مزاج پوچھا ہے
اُن دو دافستگی شوق میں ایک ہم بلیٹ کپکپاتے ہوئے ہونٹوں پہ نظر آج کی رات
”بربط شکستہ“ کے چادرِ دل شعر دیکھتے ہے

اس نے جبکہ مجھ سے گیت اک خدا دوتا
سرد ہے فضا دل کی آگ تم لگا دوتا
کیا حسین جو رستے کیا لطیف لہجہ تھا
آرزو تھی حسرت تھی حکم تھا تعاضا تھا
گنگا کے مستی میں سارے یا میں نے
چھڑ ہی دیا آخر نفسِ دنیا میں نے

یاس کا دھواں اٹھا ہر زمانے خستہ سے

آہ کی صدا نیکی پر نظر شکستہ سے

یا اسی طرح اس کی دوسری نظم ”نوجوان خاتون سے“ شہزنگار * مادام * ”آج بھی“
”مجھے جانا ہے اک دن * * لورا“ * ان کا جشن سالگرہ * ”آج کی رات“ وغیرہ
اسی مزاج کی حامل ہیں جہاں غزل کی روایت نظم کے مزاج میں ایک نیا ڈھنگ
نئی چھب پیدا کر رہی ہے۔ ہماز کی نظموں کی سادگی اردو غزل کی سادگی کا مزاج
رکھتی ہے اور اشاریت، رمزیت اور لہجہ کا توازن اور ٹھراؤ اس میں اثر انگیزی
کا اضافہ کرتا ہے۔ فارسی الفاظ و ترکیب ایسے ہماز اور سلیقے سے آتے ہیں کہ
شعر کی سادگی برقرار رہتی ہے۔

ہماز نے جو شہ اقبال اور اختر سیرانی سے بہت اثر قبول کیا ہے۔ ہماز
کی شاعری میں ان اثرات کی تلاش اور شعری تفرق ایک دلچسپ مطالعہ ہے۔
جو شہ اور اقبال خصوصاً ہماز کی شاعری پر غیر معمولی طور پر اثر انداز ہوئے ہیں الفاظ
کی سوز و گیت، تشبیہات کی ظہرت، فنی رکھ رکھاؤ ہماز کی شاعری کی اہم خصوصیت
ہے۔ اس کے اشعار میں جوں نہیں ملتا۔ اس کی نظموں میں کہیں کہیں نہیں نکلتے۔
ساری نظم میں یکساں فنی رکھ رکھاؤ ملتا ہے۔ جن شاعروں میں دوسرے شعراء
کا رنگ ڈھنگ اپنانے کا سلیقہ ہوتا ہے وہ شاعر بڑی صلاحیتوں کے مالک
ہوتے ہیں۔ وہ روایت سے بھی اسی قدر فائدہ اٹھاتے ہیں جس قدر دوسرے ذاتی
تجربوں سے ہماز میں یہ صلاحیت موجود ہے۔ ایسے شاعر ان شعراء کی فہرست
میں آتے ہیں جو شعر کی تاریخ میں وہ سب کچھ ایک نسل میں پیدا کر دینا نہیں

چاہتے جو صدیوں میں شرک و تارخ اور شامروں کی نسل پیدا کر دیتی ہے۔ روایت
 کے اسی احترام نے مجاز کی شاعری میں غنائیت کو جنم دیا ہے۔ غنائیت بڑی شاعر
 شاعری کا جزو غالب ہوتی ہے اور یا اس وقت جنم لیتی ہے جب شاعر کے محو و
 تجربات، داخلی تقلب اور تاثرات وجدان کی بھٹی میں پک کر گزند بن جاتے ہیں۔
 غنائیت الفاظ کے ہیر پھیر یا الفاظ کی موسیقارانہ و صوتی ترتیب سے پیدا
 نہیں ہوتی۔ اگر ایسا ہوتا تو حقیقتاً جالندھری کی موسیقارانہ شاعری سب سے
 زیادہ کامیاب غنائی شاعری ہوتی۔ غنائی شاعری شاعرانہ طرز احساس کی
 ایسا ایسی ترتیب سے پیدا ہوتی ہے جہاں الفاظ احساس کی صحیح تصویر پیش کرتے
 ہیں۔ غنائی شاعری چند ذاتی محدود تجربات پر قائم نہیں کی جاسکتی۔ اس میں
 تجربہ کی دنیا، ذوقِ جمال، فکر و احساس کو سمیٹنے کا شعور، علمائے کلام کا سہارا لے کر
 اظہار کا مسند دیکھتے ہیں۔ مجاز کے ہاں غنائیت کا نگار موجود ہے لیکن یہ ابتدا
 ہے اور اسے تکمیل تک پہنچنے کے لئے بہت سی منزلوں کو سر کرنا ہے۔ مجھے مجاز
 کے ہاں ہمیشہ بڑی شاعری کا سایہ نظر آیا ہے لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ناکامیوں
 سے شکست ہو کر مجاز ایک جگہ رک گیا ہے ادب لطیفوں کے ذریعہ رونق
 انجمن یار بن کر انچی موت کا انتظار کر رہا ہے۔ یہ مجاز اور اردو شاعری دونوں
 کا المیہ ہے۔

میراجی کو سمجھنے کے لئے

میراجی مر گئے۔ ان الشدان ایدر ارجون ۛ میراجی بڑے گناہگار آدمی تھے۔ الشدان کی مغفرت فرمائے۔ میراجی اگر ادب بے کسی اور بے بسی کی حالت میں مرے ہوتے تو ہماری ہمدردیاں اُن کے ساتھ اور بڑھ گئی ہوتیں۔ اُن کا حلیہ۔۔۔ لمبی لمبی لیشیں، سردی گرمی اور کوٹ کا استعمال، پتی پٹے ہوتے تین گولے، گندے کپڑے، جسم سے بدبو کا بھپکا، شراب نوشی کی کثرت، میراجی کا میراسین کو دیکھ کر ایشیائی روایت کے عین مطابق پہلی نظر میں عاشق ہو جانا اور زندگی بھر تصویر ہی تصور میں عشق کرنا اور نا کامیوں سے کام لینا۔۔۔ یہ اور بہت سی چیزیں ایسی تھیں کہ میراجی نے خود کو افسانہ بنا لیا۔ میراجی کو افسانوی ناکامی کا تصور بہت عرصہ تھا جس شاعر کے ہاں یہ تصور ملا۔ اسے خاص طور پر غلام حسن دہلوی کی شاعری یاد آئے۔ غلام حسن دہلوی کی شاعری میں بھی افسانوی ناکامی کا تصور ہے۔

شرق و مغرب کے نغمے ملتے
(تقیاد ۱۳۳۵ء)

لیا ابھیہ لوگوں نے ان قصہ کہانیوں کو زیب داستان کے لئے خوب بڑھا چڑھا کر پیش کیا۔ یہ داستان اتنی بڑھنی گئی کہ اس کا چرچا آٹھ ماہ ہوا کہ جس نے میراجی پر کچھ لکھا خواہ وہ اُن کا دوست تھا یا شاگرد۔ مدوح تھا یا کرم فرما، انہی باتوں پر زور دیا۔ سپر اس مینے اور ان باتوں پر زور دے کر جب اُن کی آزاد نگاہوں کو دیکھا، جن کے مصرعے میراجی کی لٹوں کی طرح منتشر تھے تو وہاں بھی یہی ہسکا، وہی تین گولے اور وہی بغیر حیب کی سطلوں نظر آنے لگی۔ نئے ادب میں میراجی وہ آدمی ہیں جن کا ہر شخص نے بسا مہر، نفسیاتی تجزیہ کیا۔ اس تجزیے نے میراجی کو حیب و غریب بہرہ وپ دے کر افسانہ تو مزور بنا دیا لیکن اُن کی روح کا تخلیق سفر، ان کی اپنی ذات کے عرفان کا مسئلہ اس سلسلے کی ہزاروں چھوٹی بڑی نفسیاتی الجھنیں (حالانکہ میراجی نفسیاتی الجھنوں ہی کا شاعر ہے) ہماری نظروں سے اوجھل ہو گئیں۔ میراجی کی زندگی میں سب سے تلخ حقیقت جو ہیں دکھائی دیتی ہے وہ اُن کی بد نصیبی ہے۔ ایسے بد نصیب انسان جن کی ذہانت میں عظمت کا جو ہر موجود ہو خاص طور پر لوگوں کی توجہ کا مرکز بن جاتے ہیں۔ اُن کی شخصیت ایک حکایت بن جاتی ہے۔ اُن کی زندگی کے ارد گرد روایات کا جال تن جاتا ہے اور اس حکایت اور اس روایات کی ہر کوئی من مانی شرح کرنے پر آمادہ ہے۔ میراجی کے متعلق آج تک جو کچھ لکھا گیا اس میں زیادہ دقیقہ دینے والے (جو من شاعر) کی شخصیت کا انسانی پہلو تو اپنے اس تاکم افادہ بحث کی تلخی کے اثرات سے جھڑک رہا ہے۔۔۔۔۔۔ "شرق و مغرب کے لئے زائچہ، یہ الفاظ بیلجی نے ایڈ گراٹین پوکے بارے میں لکھے تھے۔ ایضاً ۱۹۵۹ء

نرم و دجانب داری سے آلودہ ہے۔ اسے یا تو ایسے سوانح نگار اور نقاد ملے جن کے لئے اس کی ذات انطاس کے حالات میں بہت زیادہ اپیل تھی اور اسے انہوں نے انعقاد دھندسرا یا دوسری طرف ایسے لوگ تھے جو تنگ نظری اور محدود ذہنیت کے باعث اسے پسند کرنے ہی کے قابل نہ تھے۔ اگر یہ تجربہ میراجی کی شاعری کے لئے اتنا ہی ضروری تھا تو یہاں وہ ہر کام کرنے کی ضرورت تھی۔ میراجی کی 'تخلیق' سے 'میراجی' کی طرف سفر کیا جاتا اور پھر اسی کے ساتھ فوراً سفر واپسی یعنی 'میراجی' سے 'سفر تخلیق' کی طرف واپس (میراجی نے کہا تھا کہ 'شاعر کے نام کی طرف نہیں بلکہ کام کی طرف دیکھا جائے') ملے یہاں عمل بالکل الٹا ہوا یعنی میراجی سے تخلیق کی طرف اور پھر تخلیق سے میراجی کی طرف۔ اسی لئے ہم دیکھتے ہیں کہ میراجی کے مرنے کے بعد جو مضامین شائع ہوئے یا ان کی زندگی میں جو کچھ لکھا گیا ان میں خاکے تو بہت دلچسپ، چٹپٹے اور مزیدار ہیں لیکن کوئی مضمون بھی ایسا نہیں ہے جو میراجی کی تخلیق اور فن کو سمجھنے قاری کے سامنے اسی دلچسپی سے پیش کر سکے۔ ان مطالبوں میں لٹوں گولوں، ادبے جیب کی تپلون پر تو زور ہے لیکن اندر کا حال.....؟ یہ تو خدا ہی بہتر جانتا ہے۔

• کوئی اسے شرابی کہتا ہے۔ کوئی اعصابی مریض۔ کوئی اذیت پرست اور کوئی منہی لحاظ سے ناکارہ ثابت کرتا ہے اور ان رنگارنگ

لے یہ الفاظ میراجی نے ایڈیٹر المین پور کے بارے میں لکھے تھے۔ ایضاً ۲۳۱

۲۵ • ویراجہ • اس نظم میں • ۱۱۱ • میراجی

خیال آرائیوں کی وجہ سے اصلیت پر ایسے پردے پڑ گئے ہیں کہ اٹھائے نہیں بنتا۔^۱ یہ الفاظ میراجی نے ایڈ گرائین پوس کے بارے میں لکھے تھے اور آج یہی الفاظ میں میراجی کے بارے میں لکھ کر صبح دم ہوں کہ خیال کی سطح پر زبان و مکاں کے فلسفے کس قدر جلد مٹ جاتے ہیں۔ سوال یہ ہے کہ کیا میراجی نے یہ حلیہ اس لئے بنایا تھا کہ وہ افسانہ بن کر مشہور ہو جانا چاہتے تھے؟ یہ ساری غلاکت اپنے ادھر اس لئے ڈال رکھی تھی کہ دنیا کے دل میں رحم و ہمدردی کے جذبات پیدا کرنے میں کامیاب ہو سکیں؟ لوگ رحم کھا کر ان کی طرف دیکھیں اور بیچاڑے کے لفظ کے ساتھ ترس کے جذبے کا اظہار کریں۔ کیا وہ ایسی زندگی بسر نہیں کر سکتے تھے جو لوگ عام طور پر برکتے ہیں؟ ایک اوسط درجہ کا ذریعہ معاش۔ کر لئے کا چھوٹا سا مکان۔ ایک بیوی جسے بلرین کے نام سے پکارا جاتا جیسے شاعر اشد ڈار نے خود کو میراجی کے نام سے پکارنا شروع کر دیا تھا اور دو چار چھبچھے۔ استغنا بالید کی کیا مز دست تھی؟ سچہ کیا وہ ایسی شاعری نہیں کر سکتے تھے جو عام فہم ہو۔ جس میں کامیاب ہونے کی لپک فیض کی شاعری کی طرح ہو؟ یہ آخر میراجی کو کیا ہوا تھا؟ کہیں ایسا تو نہیں کہ میراجی کی شاعری سماج کے ایک ایسے ذہن کی ترجمانی کرتی ہے جسے ہشی کرنے کے لئے، افسانوی ناکامی کے ساتھ شاعر اشد ڈار کے لئے میراجی کا بہرہ پ لینا فردی تھا؟ — اب تو خیر سے میراجی مر گئے ہیں۔ اُن کے جسم کی بوہاری ناک بے بو باؤں کو نہیں جلانے گی۔ اُن کے تین گولے اب ہمارے

سانے نہیں اچھلیں گے۔ اُن کا ادور کوٹ اختر الایمان کے توسط سے کسی چوکیدار کو مل گیا جو گا اددہ اُسے پہن کر رات کی تاریکی میں جا گئے رہنما کی آواز لگا رہا ہو گا۔ پھر اب اُن کی ٹیپیں بھی جسم پر نہ لہی ہوں گی۔ ممکن ہے قبر میں جا کر منکر نکیر کے بھانے بھانے سے میرا جی نے استغنا باید کا عمل بھی ترک کر دیا ہو اددہ یہ بھی ممکن ہے کہ شراب ترک کر کے ڈاکٹر دِل کی ہدایت کے مطابق چٹپٹی چاٹ کے بجائے وہ اب مکمل پر ہیز کر رہے ہوں۔ اس لئے اب میں زیادہ معدنی اندازِ نظر کے ساتھ اُن کی شاعری کا تجزیہ کرنے کی مزدورت محسوس ہوتی ہے۔ آئیے دیکھیں میرا جی ہم سے کیا کہہ رہے ہیں۔

”اکثریت کے لئے اگر میری باتیں اجنبیت لئے ہوئے ہوں تو اس میں تعجب ہی کیا ہے؟ میں اگر چاہوں کہ تنگیں کھنے کے بجائے آسانی اددہ آسانئ کی زندگی بسر کر دوں۔ گھر بار بالو بیوی تیار کر دوں۔ بچے پیدا کر دوں تو مجھے دقت کے دد گھیر لوں سے نکلنا پڑے گا۔ مگر اکثریت چاہے کہ اپنے بیوی بچوں اددہ گھر بار کی دلکشی سے ہٹ کر میری نظموں کو آسانی اددہ آسانئ سے سمجھ سکے تو اسے تین گھیر دوں کی حد بندی دور کرنا ہوگی۔ اکثریت کی تنگیں الگ ہیں۔ میری تنگیں الگ ہیں اددہ چونکہ زندگی کا اصول ہے کہ دُنیا کی ہر بات ہر شخص کے لئے نہیں ہوتی اس لئے یوں سمجھئے کہ میری تنگیں بھی صرف انہی لوگوں کے لئے ہیں جو انہیں سمجھنے کے اہل ہوں یا سمجھنا

بند ہوتا ہوا اگھلتا ہوا دروازہ ہے
ہاں یہی منظر لبریز بلاغت اب تو
آئینہ خانے میں آنکھوں کے جھلکتا ہے ملام

(انتاد)

یہی عمل آگے بڑھ کر حقیقت کو خواب بنانے کے عمل میں بدل جاتا ہے اور یہ انہماک اس قدر بڑھتا ہے کہ حقیقت بے معنی ہو جاتی ہے اور خواب اس کی جگہ لے لیتا ہے۔ استنباط الید بھی تصور کو عزیز رکھنے اور حقیقت کو خواب بنانے کی کوشش ہی کا ایک عمل ہے۔ میراجی کو تصور کا یہ عمل اس لئے بھی عزیز ہے کہ وہ خصوصیت کے ساتھ اسے آریائی روح و مزاج کا عمل سمجھتے ہیں۔ اسی لئے وہ تصور کے ذریعہ نہ صرف اپنی ذات کی چھوٹی بڑی الجھنوں کو سمجھنا چاہتے ہیں بلکہ تصورات کو ذہن انسانی کا استعارہ بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔ چند ہی داس پر مضمون لکھتے ہوئے میراجی نے لکھا ہے کہ حقیقت تصورات کی پرچا انسان کے خون میں کچھ اس طرح گھل مل گئی ہے کہ اس کی جیت ہی معلوم ہوتی ہے۔ تصورات تخیل کی پیداوار ہیں۔ خیال کی بہریں اور اگرچہ خیال اور عمل میں بظاہر ایک نمایاں فرق نظر آتا ہے اور آجکل کے سائنس دانوں نے اس میں عمل ہی کو اکثر لوگ برتر سمجھتے ہیں لیکن ہمیں اس بات کو نہیں سمجھنا چاہیے کہ عمل بھی تاریخ کے دائرے میں داخل ہوتے ہی بعض خیال جن کو کہہ جاتا ہے اور اس لحاظ سے تخیل ہی اس زندگی میں ایک بنیادی چیز ہے۔ ”لہ تصور کو تخیل کی پیداوار سمجھ کر اسے بنیادی چیز کہنے کے معنی یہ ہیں کہ میراجی اسے تخلیق کا بنیادی

عمل سمجھتے ہیں۔ ہندوستانی ذہن کے ایک نمایاں خصوصیت ہے کہ یہ دوزمرہ کی چیزوں سے بھی آدرشی تصورات قائم کرتا ہے اور پھر ان تصورات کو محسوس کی صورت میں ڈھال کر پوجتا ہے اور اسی چکر میں اس کی ذہنی زندگی اور جذبہ عبودیت کی تسکین ہوتی ہے۔ جتنا اور برہما این ہندوستانی کے ہر نقشے میں مادی صورت سے مراد ہیں لیکن اس مادی صورت سے ہندوستانی ایک تخیلی کیفیت اخذ کرتی ہے اور برہما این کو محض ایک جنگل کے بہانے ذہن انسانی کا استعارہ بنا دیتی ہے۔ یہی دوزمرہ کی چیزیں یہی مادی صورتیں میراجی کے ہاں تصورات بن کر ان کا تخلیقی و فکری آدرش بن جاتی ہیں۔ اسی لئے وہ خواب دیکھتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں اور اسی لئے ان کی شاعری پر ایک خواب آگیاں فضا چھائی ہوئی ہے۔ خواب دیکھنا ہی میری زندگی کا حاصل رہا ہے اسی لئے میں نے اپنے لئے سپنوں کی ایک کیٹا بنائی ہے۔

میں کون ہوں، کیا ہوں، کیا جانے، میں بس میں کیا اور بھول گئی!
جب آنکھ کھلی اور ہوش آیا تب سوچ لگی الجھن سی ہوئی...
پھر گوج سی کانوں میں آئی وہ مسند تھی سپنوں کی پری۔

(اجنبی انجمن عورت راس کی)

ایڈگر لین پوپر مضمون لکھتے ہوئے جہاں میراجی نے سپنوں پر زور دیا تھا وہیں اس بات پر بھی زور دیا تھا کہ وہ جو باتیں زندگی میں حاصل کر سکتا ان کے تصورات قائم کر لیتا۔ زندگی میں اس کو اپنی محبوب عورتیں حاصل نہ ہو سکیں اسی لئے کہانیوں میں وہ محبت پر حیات بعد الممات کے نظریے سے نفع حاصل کرنے کی کوشش

کرتا ہے اور اس کا یہ انہماک اس قدر بڑھ گیا تھا کہ اسے حقیقت سے کوئی دلچسپی ہی نہ رہی تھی۔ اس کی کسی تحریر سے تپہ نہیں چلتا کہ اس کے زمانے میں امریکہ میں اسلامی کے اسناد کا مسئلہ بھی تھا یا میکسیکو کی جنگ بھی ہوئی تھی۔ یہی تخلیقی عمل میرا کی شاعری میں جلوہ گر ہوا۔ اُن کی شاعری کی خواب آگئیں فضا اور تصورات کی دنیا اسی عمل کا اظہار ہیں۔ میراجی کی شاعری میں کہیں بھی حقیقت کا اظہار اس طور پر نہیں ہوا کہ ہم اُن کے زمانے کا کوئی واقعہ اس میں دیکھ سکیں۔ احساس تنہائی کی شدت بھی اسی عمل کا نتیجہ ہے۔ تصورات کی سطح پر میراجی بالکل اکیلے ہیں۔ وہ خواب کے دسیا ہیں۔ سپنوں کے گیانی ہیں اور ان کی شاعری کا تانا بانا خوابوں سے بنا ہے

دن ختم ہوا، دن بیت چکا

رفتہ رفتہ ہر خیم فلک اس ادنیٰ نیلے منڈل سے

چوری چوری یوں جھانکتا ہے

بیسے جنگل میں کیٹا کے اک سیدھے سادے دوارے سے

کوئی تنہا چپ چاپ کھڑا چپ کر ٹھہرے باہر دیکھتے

(آدرش)

ایجنی کا انجان عورت رات کی 'جہالت' دن کے رُپ میں رات کی کہانی، بعد کی اُذان، صبح، لپ جو، ٹیسا سے آدرش، دھوکا اور دوسری نقیبیں سب اسی تخلیقی عمل کا منظر ہیں۔ میراجی کو سمجھنے کے لئے یہ بات بنیادی اہمیت رکھتی ہے۔ اب تصور کے اس عمل کا دوسرا کرٹر دیکھتے۔ جب میراجی کے تصور

ایک آدرش بن جانا ہے اور اس آدرش کے پیٹ نظر ہر چیز بھی تصور بن جاتی ہے تو جسم بھی جسم بن کر نہیں بلکہ تصور بن کر سامنے آتا ہے۔ رُوح کیا ہے؟ وہ بھی جسم کا ایک تصور ہی تو ہے۔ اسی لئے میراجی کی شاعری میں جسم ایک پاکیزہ اور شہرک چیز بن کر ظاہر ہوتا ہے۔ یہ پاکیزگی ایسی ہے جس سے رُوح کی پاکیزگی۔ میراجی میں جسم کو رُوح کا درجہ دینے کا عمل کرتا نظر آتا ہے۔ ”اگر جسم ہی رُوح نہیں تو سچ رُوح کیا ہے؟“ لمیراجی کی شاعری میں جسم اور رُوح مل کر ایک ہو جاتے ہیں۔ اوپر والا حصہ نیچے والے حصے سے مل کر ایک ہو جاتا ہے۔ یہ انداز فکر میراجی کے وطن، ہٹنے اور خصوصاً ڈی، ایچ لارنس کے توسط سے دریافت کیا۔ لارنس والے مضمون میں لارنس کے اس بنیادی تصور پر وہ خاص طور پر زور دیتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔

”ہمارے ارادوں کے باوجود“ ہمارے مسلک کے باوجود“ ہماری پاکیزگی کے“ اور باوجود“ ہماری خواہشات اور قوتِ ارادی کے باوجود اگر ہم ایک بار محبت کے اوپر والے حصے میں مقناطیسی تعلق کو برانگیختہ کر دیں تو لازماً جماتی محبت کے نیچے والے عمیق ترین حصے میں بھی ایک مقناطیسی احساس و شعور کو جگا دیں گے۔“ سلسلہ

اپنے آپ کو دریافت کرنے کی کوشش میں وہ اور آگے بڑھتے ہیں اور لارنس کے بارے میں جو کچھ کہتے ہیں وہ دراصل اُن کے اپنے دل کی آواز ہے۔ اس نے دیکھا کہ افلاطون سے لے کر اب تک جسم و رُوح کی دنیا کو اندھیرے اور اُجالے کے استعارے سے بیان کیا جا رہا ہے۔ لیکن اس کا اپنا اندازِ نظریہ کبھی کہ جسم کی دنیا کو بڑیوں کہا جائے۔ اندھیرے کا استعارہ اسی کے لئے کیوں ہو؟ اور چونکہ رشتہ رفتہ اس

نے سمجھ لیا کہ جسم کی دنیا کو پست اور بُرا کہنے ہی سے بہت سی مصیبتیں لوگوں پر نازل ہیں اس لئے جہاں اس کی نظروں میں جسم کی دنیا رُدت کی دنیا کی ہمدوش ہو گئی وہیں اندھیرا بھی اُجائے کا ہم معنی بن گیا۔ یوں گویا اس نے اپنا نظریہ انطاطون کے نظریے کے اُلٹ قائم کر لیا اور پھر یہ جہانی دنیا، یہ اندھیرا، یہ قحط السُور، یہ عالم حیوانی اور زمانہ ماضی ہی اس کی ذہنی حرکت اور جستجو کا مرکز بن گیا اور اس جستجو میں اس کی زندگی ایک تیر سچیا ترا^۱ جب بات یہ پٹھری تو جہانی خواہشات کو پورا کرنا بھی اس کے لئے ایک مذہبی نوعیت کا درجہ اختیار کر گیا۔ محبت اس کے نزدیک دُور افراد کے مستقل اور باہمی سمجھوتے کا نام تھا۔ ایک ایسا سمجھوتا جس کے ذریعہ دُور اور دُور میں ایک ہو کر ایک اعتقاد، ایک اطمینان اور ایک ہم آہنگی حاصل کر سکیں۔ یہی بات میراجی دامنے کے سلسلے میں نمایاں کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ وہ روح اور جسم دونوں کے سنبوٹ کا جو یا تھا^۲ تھ

سکھانز محبت کا، مجھے محسوس کرنے دے

جوالی کو

ہے نغمہ جن میں خوابیدہ انہیں تاروں کی حرکت سے

میں بے آؤں کا ہستی کو مجسم شکل کی صورت

انہیں تاروں کو خوابوں سے جگانے دے مجھے رات کے ساتی ؛

دکھانے دے مجھے جلوہ ستاروں کے الجھنے کا

اسی منظر کے آؤں گا میں پھر سے فکا ہوں میں

جیسے باقی

جو آدیواں ہے اب تک وقت کی دیوی کے آپنل میں
 پکڑ کر ہاتھ میں نہیں کو اس دھرتی کے جنگل میں
 اسی خلوت کے محل میں
 تیرے دل میں

جگا دوں گا میں اپنی گرم آہوں سے
 اسی نغمے کو جو سویا ہوا ہے تیرے جسم کے محبوب تاروں میں؛

.....

(سنگ آستان)

.....

جسم کو روح کی طرح میرا جی نے جس تقدیر میں، جس پاکیزگی کا درجہ دیا اس
 کا اہلدار اس بات سے بھی ہوتا ہے کہ ان کی شاعری میں جہاں جنس پرستی لائق صدر
 ستائش نظر آتی ہے وہاں اس میں کبھی کبھی عایمان پن اور غماشی کے اثرات نمودار
 نہیں ہوتے۔ یہ بات سن کر ممکن ہے آپ مجھ سے اختلاف کریں لیکن روایت پر
 سماج میں 'رجے ایک نہ ایک دن ٹٹنا ہے' جہاں 'ہندو انسان تکلفات تمدن
 کی وجہ سے کائنات سے ہم آہنگ نہیں رہا' جہاں جسم پر اخلاقی پیروں کی وجہ سے
 'فطری انسان کائنات' سے الگ ہو کر دو نیم ہو گیا وہاں جسم کا موضوع اور اس
 کا اہلدار ایک غمخیز چیز بن گیا۔ میرا جی نے جس طور پر ملحدانہ کراس ستاروں کی زبان
 میں 'مرموزی انداز سے' شریعت سے لبریز تصورات کے سہارے جسم اور مہشی مثل کا
 اہلدار کیا ہے اس میں ایک ایسا جادو پیدا ہو گیا ہے جیسے صبح کا پہلا دھندلکا۔ یہ ہلکا

ہلکا سانسہ اور یہ دھند کا میراجی کی شاعری کا مزاج ہے جو کہ جسم اور من کے اہلکار کو عبادت کا درجہ دے دیتا ہے۔ دکھ دل کا دارد، سرگوشیاں، سنجوگ، سنگ آستان، ادنیٰ مکان، آدرش وغیرہ تقییس اسی مزاج اور فکر کا اظہار کرتی ہیں۔ اب ہندو انسان کے تکلفات تمدن کی وجہ سے کائنات سے ہم آہنگ نہ رہنے کے باعث — آنکھ کے دشمن جاں پیلرین — میلر جی کے سامنے یہ مسئلہ آیا کہ انھیں 'ہندو انسان' کو 'فطری انسان' کیسے بنایا جائے؟ اس کا جواب بھی ہنسنے کی طرح میلر جی کے پاس 'جسم اور رُوح کا سنوگ' تھا یا لارنس کی طرح جسم کے ذریعہ رُوح کا عرفان۔

اور مات کی اس تاریکی میں ہی دل کو دل سے ملاتے ہیں

پریمی پریم —

ہاں ہم دونوں !

(سنجوگ)

اس سنجوگ کی تلاش میں میراجی نے ماضی کی طرف سفر کیا اور ماضی کی تاریخ سے ایک ایسا رُوح ڈھونڈ کر نکالا جہاں نہ صرف ہندو دنیا کے تکلفات ہی نہیں تھے بلکہ جہاں انسان فطری زندگی بسر کرے کائنات سے ہم آہنگ تھا۔ ہندو دیوالا کی طرف میراجی کا سفر اسی تخلیقی عمل کا ایک حصہ ہے۔ تاریخ کے اس دور میں میراجی کو ہندوستان اور آریہ قوم کی رُوح کا احساس ہوا یہاں جنس اور اس کی لذت انہیں بالکل فطری اور مذہبی نوعیت کی مائل دکھائی دی۔ تاریخ کا یہی وہ باب ہے جو سنی اعتبار سے ان کا اپنا ہوتے ہوئے (میراجی

آریہ ہونے پر فخر کرتے تھے) اُن کے لئے ذہنی تسکین کا باعث ہو سکتا تھا۔ بدھ مت والے مضمون میں وہ اپنی سوتج کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ "بہت کے نفسی دور کی کار فرمایوں سے ظاہر ہوتا ہے کہ بہت کا نفسی دور تحریکات ذہنی کو کہاں تک بیدار کر سکتا ہے۔ اگر جسمانی لحاظ سے تسکین عشق میں ناامیدی اور ناامی کا سامنا ہو تو اس بات کا خطرہ ہوتا ہے کہ کہیں ذہنی تحریکات فاسح ہو کر یکسر معدوم ہی نہ ہو جائیں۔ اس یاس کی صورت میں یہ نفسی دور ہی ذہن کو زندہ رکھ سکتا ہے۔" لہٰذا "ذہین شخص کی زندگی میں بہت ایسی ہی ترکیب لاتی ہے اور پھر انسان روحانی کیفیت سے ہٹ کر جسمانی لذت کی طرف رجوع ہوتا ہے اور جسمانی طور پر تسکین حاصل نہ ہو سکنے سے وہ بائٹ مٹ جاتی ہے جسے رُوح اور ذہن نے تخلیق کیا تھا"۔ لہٰذا اب دیکھئے کہ میرا جی جیم کو کس طرح رُوح کے تصور سے ہم آہنگ کر رہے ہیں۔ وہ جیم کو ایک آدرش بنا کر مدایت پرست سانچ کا ایک عظیم بُت توڑ دیتے ہیں اور جیم کے تصورات میں جذبات، تخیلات اور حسن کی یک لکشی دیکھنی پیدا ہوتی ہے کہ جسے دیکھ کر ہمیں حیرت ہوتی ہے "لہٰذا اور حسبِ میرا جی یہ کہتے ہیں کہ میری تعلیمیں الگ ہیں اور صرف اپنی لوگوں کے لئے ہیں جو انہیں سمجھ کے اہل ہوں تو وہ نہ صرف اپنی شاعری کے بنیادی تصورات کو سمجھنے کی دعوت دے رہے ہیں بلکہ وہی بات دہرا رہے ہیں جو ایک دفعہ ہولمستر کے بارے میں انہوں نے کہی تھی اور جسے میں آج خود میرا جی کی شاعری کے سلسلے میں نقل کر رہا ہوں۔۔۔۔۔ اس کے کلام کا بیشتر حصہ نوجوانوں اور نادان لوگوں کے پڑھنے کے ناقابل ہے لیکن

ایک ایسا شخص جس کی زہانت پختہ ہو اور جو گہرے اور صحیح غور و فکر کا بھی مادی ہو اس شاعری میں بھی بہت زور دار پہلو دیکھ سکتا ہے۔" لہ

جہم کو روح بنانے اور اسے عبادت کا درجہ دینے کے ساتھ ساتھ میراجی سمجھے ہاں یہ خیال بھی پیدا ہوا کہ شاعری کوئی ایسی چیز یا کھیل نہیں ہے جو آسانی سے سمجھ میں آجائے۔ شاعری میں خیال اور اظہار دونوں سطح پر آفاق مزاج کا ہونا ضروری ہے اور اسے تخلیق کرنے اور سمجھنے کے لئے کوشش، پختہ ذہن اور صحیح غور و فکر کی ضرورت ہے۔ اسی لئے میراجی کو مینسفیلڈ کی طرح "ہجوم کی اجتماعی بھڑچال بہت ناپسند تھی۔ اس نے جب کبھی جو کچھ لکھا ایک گہری اندرونی تحریک کے اثر سے لکھا اور کبھی کبھی کامیابی کے سستے ذرائع اختیار کر کے اپنے کو نیچا ثابت نہیں کیا" لہ اسی لئے وہ اس بات پر خصوصیت کے ساتھ زور دیتے ہیں کہ "اکثریت کی نظمیں الگ ہیں۔ میری نظمیں الگ ہیں"۔ وہ یہاں پہنچ کر محسوس کرتے ہیں کہ وہ اور ان کی آواز تخلیقی سطح پر سب سے الگ اور اکیسٹل ہے اور روایت پرست معاشرہ کے لئے "کسی نئی آواز کو سننا مشکل ہے۔ اتنا ہی مشکل جتنا کسی انجانی بولی کو سننا۔ دنیا اگر کسی بات سے ڈرتی ہو تو وہ ہے نیا تجربہ؟" لہ میراجی نے بھڑچال سے ہٹ کر اردو شاعری میں ایک ایسا تجربہ کیا کہ وہ غور و اردو شاعری میں موضوع اور سہیت دونوں کے اعتبار سے، ایک ایسی روایت بن گئے کہ اس کی ادبیت ہی ان کے زندہ رکھنے کو کافی ہے۔

بہی دھندلکا، اندھیرے اُجالے کلمہ ہی سببوں کی علامت و اشارات کے روپ میں ان کی شاعری کا حسن بن جاتا ہے۔ بات کو دھندلکے میں رکھنے سے شعر میں ایک حسن پیدا ہو جاتا ہے۔ علامت و اشارات خیال کی سب سے بڑھ کر بے ساختہ اور آپ روپ صورت کا خالص شاعر بنی اظہار کا ایک ایسا نظری طریقہ ہے جو ہماری ہستی کی گہرائیوں سے اُمداد کر فوارہ ہوتا ہے۔ اُسے سچی شاعری دہی ہے جو اشاراتی ہوا و انگوران اشاروں کنایوں میں شاعر کی جگہ مبہم بھی ہو جاتے تو ہم اس کے تجربات اور احساسات کو سمجھنے کے بغیر محسوس کر سکتے ہیں۔ ہلکی چیز کو واضح طور پر بیان کر دینے سے اس لطیف کاتین چوستانی حقد زائل ہو جاتا ہے جو رفتہ رفتہ کسی بات کے معلوم کرنے میں ہیں حاصل ہوتا ہے اشاروں ہی سے سوتے ہوئے خواب جاگ اُٹھتے ہیں۔ لہذا الفاظ معنی اشارے ہیں اس لئے وہ ہنسبہ کسی طرح کی بیانی قوت نہیں رکھتے۔ لہذا فنکار ذہن کی کسی کیفیت کا اظہار چاہتا ہے۔ ذہنی کیفیت کے چند اجزاء ہمیشہ مبہم ہی رہیں گے اور اسی لئے کسی ذہنی کیفیت کے اظہار میں یہ ابہام ضرورت قدرتی بات ہے بلکہ حقیقت پرستی کا تقاضا یہ ہے کہ اسے جوں کا توں بیان کیا جائے۔ فن کار جس بات کو وضاحت کے ساتھ نہیں بلکہ اشارے کنائے سے بیان کرتا ہے وہی بات اس کی تخلیق میں ایک عین پیدا کرتی ہے۔ لہذا یہ ذہنی کیفیات، یہ نفسی الجھنیں، یہ اُجالے اور اندھیرے کا ملاپ، یہ خارجی اور داخلی کیفیات، اشاروں اور استعاروں

۱۔ میلارے کے الفاظ ایضاً ۳۶۲ لے ایضاً ۳۶۳ لے ایضاً ۳۶۴ لے ایضاً ۳۶۵ لے ایضاً ۳۶۶

۵۔ ایضاً ۳۶۷ لے ایضاً ۳۶۸ میلارے ۳۶۹۔

کی زبان میں زیادہ بہتر طریقہ پر ادا کی جاسکتی ہیں۔ یہی مزاج اور یہی اصول میراجی کی شاعری کا مزاج بن جاتے ہیں اور یہی وہ مزاج ہے جو فرانسیسی شاعر میلارے کی خالص شاعری کا مزاج ہے۔ یہ خالص شاعری کوئی نئی چیز نہیں ہے۔ یہ شروع ہی سے ہمیں میراجی کے مزاج میں رسی بسی ملتی ہے۔ حقیقت کو خواب بنانے کا عمل۔ نامعلوم ذہنی کیفیات کو لفظوں کے ذریعہ بیان کرنے کی کوشش۔ جدید اردو شاعری میں میراجی واحد شاعر ہیں جن کے ہاں خالص شاعری کے خوبصورت نمونے ملتے ہیں۔ خواب اور حقیقت اس قدر گھس مل جائیں کہ ان میں فرق نہ رہے۔ لے حقیقت کو اگر خواب کی صورت میں بدل دیا جائے تو خالص شاعری حاصل ہوگی۔ لے ان باتوں کو سامنے رکھ کر اگر میراجی کی شاعری کو پڑھا جائے تو وہ ہمارے لئے اجنبی نہیں رہتی۔ لیکن یہ بات الگ ہے کہ وہ مزاج اور مروج کے اقتدار سے اکیلی شاعری ہے۔ منفرد کا لفظ میں اس لئے استعمال نہیں کر رہا ہوں کہ میراجی کی انفرادیت کو اکیلی کے لفظ سے زیادہ بہتر طور پر بیان کیا جاسکتا ہے۔

میراجی کے ہاں ابہام کی وجہ بھی یہی ہے کہ وہ ان نفسی الجھنوں اور ان ذہنی کیفیات کو اپنی گرفت میں لانے کی کوشش کرتے ہیں جو ہمارے لاشعور میں سو رہی ہیں۔ ایسی نفسی الجھنیں اور کیفیات کو جن کی کوئی شکل اور کوئی نام نہ ہو، لفظوں کے ذریعہ پیش کرنا کوئی آسان کام نہیں ہے۔ یہاں مردجہ زبان اور اس کے الفاظ اپنے معنی بدلتے گتے ہیں اور نئی ترکیب اور

نہیں، استعارے اور علامات بار بار سامنے آتے ہیں۔ ساتھ ساتھ میراجی تخلیقی سطح پر خواب بنائے اور دونوں کو ملا کر ایک کر دینے کی کوشش میں خالص شاعری حقیقت کو جنم دینے کی کوشش بھی کرتے ہیں۔ اور چونکہ وہ دنیا کی ہر بات کو جنس کے تصور کے آئینے میں دیکھتے ہیں اور چونکہ جسم کی پاکیزگی اور جسم کا تقدس اُن کا آدرش ہے اس لئے وہ اظہار میں روحانی سطح پیدا کرنے کے لئے ایسا رموزی لہجہ، استعاروں کی ایسی زبان، جسم کی گونا گوں کیفیات کے اظہار کیلئے اشارات و علامات کا استعمال اس طور پر کرتے ہیں کہ ابہام ایک فطری عمل بن جاتا ہے۔ ابہام ایک اضافی تصور ہے اور سہر زندگی بھی تو ایک دھندلکا ہے۔ ایک بھول بھلیاں، ایک سپہیلی۔ اسے بوجھ کے تو ہم زندہ نہیں مردہ ہیں، لہٰذا میراجی کی شاعری کا تخلیقی و فکری مزاج ہی ایسے خیر ہے اُٹھانے کہ ابہام کے بغیر اگر اس کی سرحدیں اکثر افلاق سے بھی مل جاتی ہیں اس کا مردوں اظہار ممکن نہیں ہے۔

پھر ساتھ ساتھ علامات کے طور پر بہت سے الفاظ مثلاً سمندر، سایہ، رات،

اندھیرا اُجالا، چاند، نیلگوں وغیرہ اس طور پر استعمالی میں آتے ہیں کہ وہ مخصوص معنی اور مخصوص ذہنی کیفیت کا اظہار کرتے ہیں اور یہ عوامل ہل ملا کر میزاج کی شاعری میں کیفیت کا دھندلکا، ذہنی فضا کا اندھیرا اُجالا، دھیمادھیماپن، پُراخلاص جذبے کی پاکیزگی اور غم اور کرب کی سیٹھی سیٹھی کسک اور لذت پیدا کر دیتے ہیں۔ بغیر روایت فلسفے اور صحیح فٹے بڑے معرعوں کے بادیو میزاج کی شاعری اثر انگیز ہے اور یہ کھوتی معمولی بات نہیں ہے۔ میزاج کا کلام پڑھ کر ہم جھپک جلتے ہیں لیکن ناامید نہیں ہوتے۔ ہمیں مغرب حاصل ہونے والی لذت کی توقع رہتی ہے اور ہمارا دل گواہی دیتا ہے کہ یہ محض لفظوں کا ایک جال ہی نہیں پھیلا ہوا ہے بلکہ لفظوں سے آگے نکل کر کچھ اور بھی موجود ہے۔ مگر ابہام کی اس الجھن کو دور کرنے کے لئے ارتقائے ذہنی کی اُن آگے چڑھی داس والے مفہوم میں یہ الفاظ ملتے ہیں۔ "دیشنوڈن کے تصور میں کرشن شیت ایز دی کا اوتار ہے۔ اس کا رنگ سیاہی امل نیلگوں ہے۔ یہ رنگ نظام کائنات کا سب سے قناد رنگ ہے۔ چرخ نیل نام کے متعلق کچھ کہنا بیکار ہے۔ اسی بات کو یسے کر دینا ایک مچھلی سی چیز ہے اور آسمان و سبز تر اور آسمان کا رنگ نیلا ہے۔ رمند بھی جو ہمارے اس کرۂ ارضی سے ننگی دسمت رکھتا ہے نیلگوں ہی ہے۔ دھرتی پر کھڑے ہونے سے پرست بھی ایک دھندلی نیلگوں دیوار کی طرح دکھائی دیتے ہیں۔ دور کی سبزہ زار اور پٹیروں کے جھرمٹ بھی سبز کے بہانے نیلے ہی نظر آتے ہیں۔ تو کرشن کا رنگ کیا نیلا ہے کیونکہ نہ صرف اس سنسار کا پالنہار ہے بلکہ اس دھرتی کے سہنے والے والوں کا ملہا دما دلی۔ اس کے سر پر سمجھوں کا ایک تاج ہے جس میں سور کے پرگے ہیں اور یہ سور مکٹ نہیں دھنک کے مختلف رنگوں کی یاد دلاتا ہے۔ گویا نظام کائنات کی نیلاہٹ میں جو اور رنگ نمایاں نظر آتے ہیں وہ اس سور مکٹ میں ظاہر ہیں" ایضاً ۲۱

منزلوں سے گزرنا مزدوری ہے جن سے گزر کر شاعر نے ایک احساس کو قلمبند کیا تھا۔^۱ لمحہ حقیقت کو خواب بنانے کے عمل میں میلرجی پہلے خارجی چیز کا ذکر کرتے ہیں پھر اس تصویر کو مٹا دیتے ہیں اور پھر دوسرے لمحے وہ اپنے اندر اتر جاتے ہیں جہاں خواب ہیں۔ تصورات ہیں، ماضی کی مبین دلکشی ہے۔ اسی لئے میلرجی کو پڑھتے وقت قاری کے ذہن کو اس قدر دھچکے لگتے ہیں کہ وہ اگر ذرا سی اکتاہٹ محسوس کرنے لگے تو میراجی کی شاعری اس کے لئے بے معنی ہو جاتی ہے۔ میلرجی کو پڑھنا واقعی صبر آزما کام ہے۔ سب سے اچھا طریقہ یہ ہے کہ نظم پڑھتے وقت میلرجی کی شاعری کے بنیادی تصورات و عوامل کو ذہن میں رکھتے ہوئے مبصر عیوں اور غفلوں پر نپل سے نشان لگاتے چلے نظم اور اس کے مفہوم کی دلکشی اور حسن آئینہ ہوتا چلا جائے گا۔ میں نے میلرجی کو یوں ہی پڑھا ہے۔ نظم پڑھتے وقت ایک ایک مصرع پر نظر رکھنی ہوتی ہے لیکن ایک مصرع کا دوسرے مصرع سے ظاہر محکمہ تلاش کرنا غلطی ہے، ایک خیال یا احساس جس سے نظم شروع ہوئی ایک دم ایک لکیری بنا کر غائب ہو جاتا ہے اور پھر خیال یا احساس اس لکیر کے ساتھ بڑھ کر آگے بڑھتا ہے۔ بعض اوقات نظم کی ذرا سی ترتیب بدلنے سے مفہوم واضح ہو جاتا ہے۔ نظموں کے عنوان اکثر علامتی ہوتے ہیں۔ وہ اس ذہنی کیفیت کی طرف اشارہ کرتے ہیں جس کا انہماک نظم میں ہو رہا ہے۔ نظموں میں اکثر مصرعے صرف اس لئے کہے جاتے ہیں کہ مخصوص کیفیت کے تاثر میں اضافہ ہو سکے۔ داخلی کیفیت کی منظر کشی میں میراجی کو کمال حاصل ہے۔ یہ وہی تصور کا تخلیقی عمل ہے۔ حال میلرجی کو ماضی میں لے جاتا ہے — حقیقت کو خواب بنانے کی کوشش۔

اُجالے کو اندھیرے میں سلائے کا عمل۔ اسی نئے حال پہلے آتا ہے اور ماضی بعد میں اور پھر میراجی وہیں ماضی میں رہ جاتے ہیں۔ یہاں پہنچ کر میراجی اپنے جذبات میں معروضی مطابقت پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس تخلیقی سفر میں ابہام ایک قطعی فطری عمل ہے۔ دیکھئے خود میراجی اس بارے میں کیا کہتے ہیں۔

”جدید شاعری کی آمد اور مغربی تعلیم اور تہذیب کے اثرات سے شاعری میں ابہام کے بعض نئے پہلو بھی شکل آئے ہیں اور ان پر غور و خوض کی اس نئے کبھی ضرورت ہے کہ شاعر کی ذہنی اور نفسی حرکات کو کبھی تخلیق فن میں پہلے سے اب بہت زیادہ دخل ہے یا دوسرے لفظوں میں یوں کہہ لیجئے کہ اب شاعری پہلے کی نسبت بہت زیادہ ذاتی و انفرادی ہوتی جا رہی ہے۔ شاعر کے ذہن میں ایک خیال یا ایک تصور پیدا ہوتا ہے اور وہ اس کے اظہار کے لئے عام زبان سے ہٹ کر خاص اور مناسب الفاظ کی تلاش کرتا ہے جو اس کے تصورات سے پورے طور پر ہم آہنگ ہوں اور اس اجنبیت کو دور کرنے کے لئے مزدوری ہے کہ ہم بھی شاعر کے نقطہ نظر سے اپنے ذہن کی حرکت کو شروع کریں ورنہ ہمیں اس کی تخلیق میں ابہام اور افلاق نظر آئے گا اور اگرچہ وہ ابہام ہمارے سمجھنے میں ہو گا یعنی ہماری ذات میں۔ لیکن ہم اسے بے صبری میں شاعر کے سر منظر دہیں گے۔“

میراجی بار بار اس بات کا اعادہ کرتے ہیں اور صراحت میں اذان دیتے

ہوئے کسی بندۂ خدا کا انتظار کرتے ہیں۔ سوچنے کی بات یہ ہے کہ اگر میراجی کی شاعری جھوٹی اور بناوٹی شاعری ہوتی اور اس میں کسی پُر اغلاص کسبے تخلیق عمل کا اظہار نہ ہوتا تو اس کا اثر اپنے ہم عصر شعراء پر اند نہ صرف اپنے ہم عصر شعراء پر بلکہ بعد کی نسلوں پر بھی اتنا نہ ہوتا۔ میراجی نے گونگی حقیقتوں کو زبانی دی ہے اور لا شعور کو شعور کی سطح پر لانے کا تخلیق عمل کیا ہے اور یہ بات کوئی معمولی بات ہرگز نہیں ہے۔

(۳)

میراجی کی شاعری میں جس انسانی سے ملاقات ہوتی ہے وہ جھمکتا ہوا انسان ہے جو اس جہانِ رنگ و بو سے لطف اندوز ہونا چاہتا ہے مگر نہیں ہو سکتا۔ اسی لئے وہ اندر وہی نفسا میں ماس یسا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ اس کے لغنوں کی مدد سے غم انگیز عشرت کی لے ہے۔ تنہائی میں بیٹھتے ہوئے آنسو اس کے تے سکھ کے شعلے بن جاتے ہیں اور دکھ سے نور بڑھنے لگتا ہے۔

میں ڈرتا ہوں مرت سے

کہیں یہ میری سہتی کو

بھلا کر تلخیاں ساری

بنادے دیوتاؤں سا

تو سپر میں خواب ہی بن کر گزاروں گا

زاد انبی سہتی کا۔

(میں ڈرتا ہوں مرت سے)

اسے نرم و نازک ایسٹے درد میں کیفیت حیات ملتا ہے لیکن اس کے بارے

یہ ایک ایسا انسان ہے جس کا احساس، جس کا شعور زندہ ہے اور اس کے لئے احساس کی ناڈرک جانے کے معنی موت ہیں۔

— مرث مرے احساس کی ناڈرک جلتی جلتی، نرم اور تیز۔

کیسی ڈھلوان۔ بے پھیلا ہے شعور

سوج اک تیزی بن کر یوں دڑتی جاتی ہے۔

لے جو انسان! تیرے دل کو لہٹا لہٹا ہے یہ منظر، لیکن

مر مر میں تفرکالذت سے یہ بربز ستون

اپنی دوری، تیری بھوری سے

بکیں احساس کو ہی ساکت و جامدہ کرے

اسی لئے وہ لمحہ بہ لمحہ زندہ ہے۔ شعور کا لمحہ اس کے لئے ابدیت کا لمحہ ہے۔

لیکن ”سلسلہ“ اور اس کے بعد کی نظموں میں اس انسان سے مل کر یوں

محسوس ہوتا ہے کہ اسے اپنی شخصیت پر اب یقین نہیں رہا۔ وہ اب متذبذب ہے۔

وہ فیصلہ کرنا چاہتا ہے۔ وہ انتخاب کے کرب میں مبتلا ہے۔ اُس کے احساس و

شعور میں ایک ایسی تبدیلی آرہی ہے جس نے اس کی شخصیت کے باریے سردوں کو

اُلٹھا دیا ہے۔ وہ خود کو دریافت کرنے کے لئے کسی اور سفر کی تلاش میں ہے اس

دور میں ابہام اس نے اور بڑھ جاتا ہے۔ وہ سفر جو میراجی نے حال سے ماضی کی طرف

کیا تھا۔ تاریخ کا وہ باب جو انہوں نے انسان کو فطری انسان بنانے اور

کائنات سے ہم آہنگ کرنے کے لئے تلاش کیا تھا اُن کے لئے فنا کا سفر بن

گیا۔ جب میراجی طویل عرصہ تک سفر کے منزل کی تلاش میں نکلے تو انہوں نے دیکھا

..... اور ساگر کہاں ہے جو تھا موزن
کوئی ساگر نہیں، باغ — صحرا نہیں، کوئی پرست نہیں
آہ کچھ بھی نہیں۔

(فتا۔ ۱۹۳۲ء)

اب وہ ایک طرف اپنی حقیقی روایت سے کٹ چکے تھے اور دوسری طرف پل
خود ان کے لئے ایک زبردست دلدل بن گیا تھا۔ یہاں نہ کوئی راستہ تھا اور نہ
اس سے کائنات، معاشرہ، فرد اور زندگی کی تشکیل نو ہو سکتی تھی۔ یہاں پہنچ
کر میراجی بالکل اکیلے رہ گئے اور یہ تخلیقی عمل اب خود ان کے لئے بھول بھلیاں
بن گیا جہاں سے وہ مرتے دم تک نہ نکل سکے۔

راستہ ملتا نہیں مجھ کو ستا سے تو نظر آتے ہیں
زیچے کی بھول بھلیاں اسی آواز میں کھجاتی رہے
ہاتھ میں تھامی ہوئی شمشیں بھی مجھ جاتی ہیں

(تفادت راہ ۱۹۳۲ء)

اس بات کا انہماق نظموں کے عنوانوں سے بھی ہوتا ہے۔ ۳۳۔۳۴ء کی
نظموں میں ایک نظم کا عنوان ہے ”دیو داسی اور بھاری“۔ میراجی کے ہاں اس دور
میں عورت کا یہی تصور ہے۔ ۳۵ء کی یہ ”دیو داسی“ ایک عورت“ بن جاتی ہے۔
اس عنوان سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہاں عورت کا دیو داسی والا تصور باقی نہیں رہتا
۳۴ء۔ ۳۵ء میں چہنچہ پنہیے ایک نظم ”آخری عورت“ کے عنوان سے ملتی ہے اور
اسی سال کی نظموں میں ایک نظم ”ایک ستمی عورت“ کے عنوان سے ملتی ہے۔

۳۳ کی دیوداسی اور ۳۵ کی 'ایک عورت' اب ماضی بن جاتی ہے اور فاصلہ کا احساس شدید تر ہو جاتا ہے۔ نگاروں کے عزائمات میراجی کی باطنی روداد پر روشنی ڈالتے ہیں اور سچر ۳۲ کی پہلی قلم کا عنوان "رفتہ" ہے اور سچر دھوکا۔ تفاوتِ راہ۔ چال۔ آدھش۔ حرامی اور فنا جیسی تئیں ملتی ہیں۔ ان نگاروں میں موت کے قرب کا خیال اور زندگی کی شدید خواہش میراجی کی شخصیت کو ڈھانے لگتی ہیں — پچیلے پھر سے سیاہی، رستہ بھول ہی جائے گا۔

اجنبی آرزو دل میں آنے لگی

.....

ایک ہی راہ میں اور بھی راستے ہیں تھے سے تھے

سوج اس کی تو اب آئی ہے

آج تک سونے رستے پہ چلتے ہوئے

آنکھ کو بھول کر دھیان آیا نہیں تھا کہ اس راہ میں

دائیں بائیں کئی ایسے منظر پڑے ہیں جنہیں

سوئے رہنا ہے بوجہی اچھوتی کنواری دلہن کی طرح

.....

سوج جاگے گی اور سچ کے بھول کانٹے بنیں گے سبھی

رنگ کے گیت میں سارے مہل اشارے ہی رہ جائیں گے

ایک تیکے کی مانند بہ جائیں گے بول سب پریت کے

دھیان آئے گا دل میں کہ اب تو یوں ہی سوچتے سوچتے

کھوٹے کھوٹے ہیں اک اچھوتی، کنواری دہن کی طرح
بیٹھے رہنا ہے رستے کو ٹھکتے ہوئے
جب تک آتے ذہن کر کوئی سو رہا، بانکا ترچھا جواں
اپنے گھوٹے کی یاگوں کو تھا سہے ہوئے

(کرد میں - ۱۹۴۴ء)

اس دور میں شراب کی کثرت، اعصاب زدگی، نفسیاتی الجھنوں کا
ظہور، استقامت یا امید کی زیادتی اسی باطنی پستائیت کے عذاب کا نتیجہ ہیں۔ یہ
شاعری میراجی کی باطنی شخصیت کی شکستگی اور درماندگی کی منظر ہے۔ ساری
شخصیت اڑاڑا دم ادھم ادھم سنو گر جاتی ہے۔ اخلاقی زوال، جسمانی زوال،
فکری زوال، روحانی زوال سب اسی باطنی درماندگی کا نتیجہ ہیں۔

میں جانتا ہوں یہ چنداں سارے مجھے کبھی اس رات سے ملا کر
شکستہ رمل کے جھاگ بن کر

سکوں کے آغوش بے رُخی میں ہی جا بسیں گے

وہی سید رات جس کے مبہم کھوٹے تیرہ کا گرم اندھیل
اُبلتے دو وسیہ کی مانند یہ بتاتا ہے کوئی شے اس بجے جلی ہے

(امام احمد - ۱۹۴۳ء)

یہاں میل جی کی ”مستی“ مٹ گئی۔ یہ عمل مسلسل سے آہستہ آہستہ شروع
ہوتا ہے اور مسلسل کی لٹکوں میں اپنی اتھا کو پہنچ جاتا ہے۔

مگر انہوں نے جب درد دوا بننے کا مجھ سے دوا پندی تھی

اپنے اعصاب کو آسودہ بنانے کے لئے
بھول کر تیرگی روح کو میں آپہنچا

(ادشماکان ۱۹۳۱ء)

میں اب تو ایک اجنبی ہجوم سامنے ہے اد میں ہوں اور کوئی بھی نہیں
وہ باغ ایک خرابہ ہے کہ جس میں جھیل کے جزیرے پر مکمل دکھاائی دیتا تھا
محل کہاں ہیں اب تو چند چوکٹیں، شکستہ فرش کہہ رہا ہے۔ ہم بھی تھے
ہر ایک شے کو شب کی تیرگی نے اپنی گرد میں چھپایا ہے
اندھیری رات گھات میں لگی ہے اب وہ چاہتی ہے مجھ کو مجھ سے چھین لے
میں دیکھتا ہوں تیرگی کی ہر لہر رنگینی سمٹ سمٹ کے پھلتی ہوئی ہی مت آتی ہے
(آدرش ۱۹۴۲ء)

ماشی کے دھند نکوں میں اُجالا تلاش کرنے والے میراجی "تیرگی روح"
کی دلدل میں دھنس گئے: ہم بھی تھے "کے الفاظ اسی باطنی پہچانیت اور شکستگی
کی طرہ اشارہ کر رہے ہیں۔ اور جب شمس ۱۹۳۶ء میں انہوں نے پھر سے بیدار
ہونے اور ان تیرگیوں کا مقابلہ کرنے کے لئے اپنی ساری قوتوں کو جمع کیا (ابھی
دنوں اطلاع آئی کہ اب میلہ بہت باقاعدہ زندگی بسر کر رہے ہیں) تو جیون کی
نئی خشک ہر چکل تھی۔ ساری ذہنی و جسمانی قوتیں جواب دے چکی تھیں اور بابائے
میں وہ لپک، وہ توانائی اور قوت باقی نہ رہی تھی جو میلہ جی کو اس دلدل سے باہر
نکال سکے۔ ۱۹۳۹-۱۹۴۰ء کی شاعری میں ہمیں ایک نمایاں تبدیلی نظر آتی ہے ایسا
محسوس ہوتا ہے کہ وہ تیزی سے واپس آ رہے ہیں اور اپنی حقیقی تہ دایت سے

دوبارہ رشتہ نامہ قائم کرنے کی فکر میں لگے ہوئے ہیں۔ لیکن — سچر ایک
دن خبر آئی کہ دکھوں کی دکھش میں خود کو کھو دینے والے میراجی دکھ ہو گئے ہوں گے
مر گئے ہیں۔ میراجی کو مرنا ہی تھا۔

میں ہوں آزاد — مجھے فکر نہیں ہے کوئی

ایک گناہوں رسکوں، ایک کڑی تنہائی

میرا اندوختہ ہے !

(شام کو راستے میں)

(۱۹۵۰ء
۱۹۶۶ء)

حاجی بخلول

ناول نویسی اُردو میں کل کی بات ہے۔ جب سارے ہندوستان میں ہنگامے ہوئے، مغلیہ سلطنت کا چراغ بجھا۔ اودھ کی شان اور دہلی کا خیمہ ہوا اور واجد علی شاہ بھی نظر بند کر کے کلکتے بھیج دیئے گئے تو انگریزوں کے قدم ایسے جھے کہ برسوں اُن کے جانے کی صورت بنتی نظر نہیں آئی۔ انگریز حاکم بن گئے اور اقتدار اعلیٰ ان کے ہاتھ میں آیا تو ظاہر ہے کہ ادب و تہذیب کی باتیں بھی اُن ہی کی چلتیں۔ اُن کے کلچر کا سکہ رفتہ رفتہ سارے ہندوستان میں رائج ہو گیا۔ اب ایک طرف تو وہ اقدار تھیں جو پرانی تہذیب سے وابستہ تھیں لیکن ان میں نہ تو وہ قوت اور توانائی کہ آگے بڑھتیں اور نہ وہ سکت اور صلاحیت کہ اپنے سے قوی تر تہذیب کے سیلاب کی روک تھام کر سکیں۔

دکھائی دے رہی تھی کہ مغربی خیالات تھے جو آندھی کی طرح اُٹھ رہے تھے اور ہوا کی طرح

سارے معاشرے پر چھائے جا رہے تھے اور ساتھ ساتھ ایک نئے شعور اور نئے راستے کا پتہ دے رہے تھے۔ اب تک اُردو میں یا تو شاعری ہوتی تھی یا پھر داستانیں سنی اور لکھی جاتیں تھیں۔ معاشرے کی صورت بگڑ جانے کے باوجود ابھی تک اس کی روش اور وضعداری وہی تھی جو باب دادا سے چلی آتی تھی۔ لوگوں کو کچھ فرصت بھی تھی اور فراغت بھی۔ محلے کے چھوٹے بڑے جمع ہو جاتے اور جب تک نیند کا غلبہ ان پر طاری نہ ہو جاتا وہ قہقہہ کہانیوں سے اپنا بچہ بہلاتے رہتے۔

انگریزی تہذیب کے قدم چلتے ہی اُردو میں ناول نویسی کا رنگ بھی جنے لگا اور لوگ داستانوں سے اُکتا کر اب نئے قہقہے کہانیوں میں بھی دلچسپی لینے لگے۔ نذیر احمد اس وقت تک ناول لکھنا شروع کر چکے تھے کہ شائد ۱۸۸۰ء میں لکھنؤ سے 'ادوہ پنچ'، شائع ہوا۔ 'ادوہ پنچ' شائع ہونے کے ایک سال بعد پنڈت رتن ناتھ سرشار نے 'ادوہ اخبار' میں 'جس کے وہ غود ایڈیٹر تھے' فسانہ آزاد کا سلسلہ شروع کیا جو دو سال تک جاری رہا۔ یہ سلسلہ کچھ اس قدر مقبول ہوا کہ سارے ہندوستان میں اس کی دھوم مچ گئی۔ اس وقت نئی تہذیب کی آمد کے ساتھ جو چیزیں مقبول تھیں وہ یا تو ڈاکٹس اور اسکالرز کے ناول تھے یا پھر ڈان کوئز۔ اُردو میں اس وقت جن کتابوں کا طویل بول رہا تھا ان میں سے ایک طرف تو باغ و بہار تھی اور دوسری طرف سردر کا فسانہ مجاہب اور بالخصوص اہل لکھنؤ فسانہ مجاہب پر لٹو ہو رہے تھے اور میر امن کو دلی والا سمجھ کر وہ درجہ دینے کو تیار

نہیں تھے جس کا دستخط تھا اور جو آج ہم باغ و بہار کو اردو ادب میں دیتے ہیں۔
 اودھ پانچ مزاحیہ اخبار تھا اور منشی سجاد حسین نے مزاح نگار تھے۔
 مزاح نگاری کے نمونوں کے لئے اور اس جدید فن کو نئے انداز میں اپنانے
 کے لئے اُن کی نظر بھی سرشار کی طرح ڈان کوڑا اور ڈکنس پر پڑی اور
 وہ بھی خصوصیت کے ساتھ پک وک پیپر پر ایک طرف تو یہ ہوا دوسری
 طرف منشی سجاد حسین 'ضیاء آزاد' کی مقبولیت سے بھی باخبر تھے اور وہ
 خود مزاحیہ انداز میں اپنی صلاحیتوں کی جولانیاں دکھائے اپنے اخبار کو
 مقبول تر بنانے اور اودھ اخبار سے بازی لے جانے کے سلسلے میں یہ چاہتے
 تھے کہ ایک ایسا ناول لکھا جائے جو ایک طرف تو ناول نویسی کے جدید
 تقاضوں کو پورا کر سکے، دوسری طرف ڈون کوڑا اور مسٹر پک وک کی
 طرح ایک ایسا کردار بھی تخلیق ہو جائے جو سرشار کے آزاد اور غربی کو طاق
 میں شجاد سے اور ساتھ ساتھ اس میں ہنسے ہنسلے کا ایسا پہلو بھی ہو
 کہ جو پڑھے مزالے۔

ان خیالات اور اثرات کے ساتھ وہ حاجی بھلول مکھنہ بیٹے، جو
 قسط دار اودھ پانچ میں شائع ہوتا رہا۔ ڈون کوڑا اور سانچو پانچ سرشار
 کے ہاں اُس کے اپنے تخیل و لہجہ کے ساتھ مل کر آزاد اور غربی کی شکل
 اختیار کر لیتے ہیں اور منشی سجاد حسین کے ہاں ان کے اپنے تخیل و شعور کے
 ساتھ مل کر حاجی بھلول اور مرزا ریڑی بن جاتے ہیں۔ ڈون کوڑا کا نیزہ
 سرشار کے ہاں 'قرولی' بن جاتا ہے اور منشی سجاد حسین کے ہاں چرب زیتونی۔

لیکن ڈون کو نژاد و نسلانہ آزاد کے اثر کے ساتھ ساتھ ڈکنس کے پیکر کا
 پیڑ کا اثر زیادہ گہرا اور واضح نظر آتا ہے۔ ڈکنس نے مسٹر پیکر، کو
 مختلف حالات و کوائف میں رکھ کر اس کی مضحکہ خیزی اور بوکھلاہٹ سے
 خالص مزاح پیدا کیا ہے۔ منشی سجاد حسین نے حاجی بجلول کو اپنے معاشرہ
 اور احوال میں رکھ کر حاجی صاحب کی بوکھلاہٹ، کلبیت اور زود مزاجی
 سے ہنسنے منہا۔ نے کا پہلو نکالا ہے۔ لیکن ان سب اثرات کے باوجود
 کمال یہ ہے کہ حاجی صاحب اور حذو ریوڑی ہمارے معاشرے کے انسان
 ہیں۔ ان کی فکر، ان کا رویہ، ان کا انداز نظر سب کچھ خالص مشرقی رنگ
 میں رنگا ہوا ہے۔ یہ سارے اثرات جو منشی سجاد حسین نے قبول کئے پہلے
 اُن کے شعور کا حصہ بنے اور بعد میں تخیل اور معاشرت کی رنگارنگی کے
 ساتھ ایک نئی شکل میں ظاہر ہوئے جس میں تخلیقی قوتوں کی ندت بھی
 ہے اور تہذیب کی رچاؤ بھی۔

یہ تو وہ اثرات تھے جو مختلف سمتوں سے آئے اور جنہوں نے لکھنے
 والے کے شعور و تخیل میں نئے نئے گل کھلائے۔ لیکن اس زمانے کے
 اور ناولوں کی طرح اس ناول کے لکھنے اور لکھوانے، بنانے اور سنوانے،
 تشکیل اور تعمیر میں 'ادب و پنج' کے پڑھنے والوں نے بھی بڑا حصہ لیا۔ یہ وہ
 زمانہ تھا جب قارئین اور ادیب کا رشتہ براہ راست قائم تھا۔ ادیب اپنے
 پڑھنے والوں کو ذہن میں رکھ کر ان کے لئے لکھتا تھا، ورنہ ان کی پسند و
 ناپسند کو بڑی اہمیت دیتا تھا۔ عام طور پر لکھنے والوں کے تخلیقی محرکات یا تو خارجی

ہوتے تھے یا پھر پڑنے والوں کا تعلق ایسی تحریریں بہت کم تھیں جہاں لکھنے والا خالص اپنے داخلی تعلقوں سے مجبور ہو کر لکھنے کو ایک آزاد تخلیقی سرگرمی سمجھتا تھا اور پھر چونکہ یہ چیزیں قسطدار اخباروں میں شائع ہوتی تھیں اور پڑھنے والوں کا رد عمل ہاتھ کے ہاتھ معلوم ہو جاتا تھا اس لئے لکھنے والوں کو ایسے میں ذوق باتوں کا خیال رکھنا پڑتا تھا۔ ایک تو یہ کہ ہر حصے میں عمل اور جوش کے منتہا کو برقرار رکھا جائے تاکہ پڑھنے والے کی دلچسپی باقی رہے اور دوسرے یہ کہ وہ حصہ اپنے پچھلے حصے سے تسلسل رکھے ہوئے بھی آزاد رہے تاکہ وہ لوگ جنہوں نے پچھلے حصے نہیں پڑھے ہیں وہ بھی اس سے لطف اندوز ہو سکیں۔ اس بات کا اثر ناول کی تکنیک پر پڑتا تھا۔ تسلسل رکھ کر کسی حصہ کو آزاد رکھنا کوئی ہنسی کھیل نہیں ہے۔ اس لئے قصہ کا تسلسل بحیثیت مجموعی ماقی نہیں رہتا تھا۔ یہی نقص ناول آزاد میں نظر آتا ہے اور یہی جھول سماجی بھلول اور ڈکنس کے اس نوع کے ناولوں میں نظر آتا ہے۔ اب ہم یہاں یہ سوال اٹھا سکتے ہیں کہ آخر پھر ایسے میں ہم ان ناولوں سے کیوں لطف اندوز ہوتے ہیں؟

اس کا جواب یہ ہے کہ ہم ایسے میں دراصل میں چیز سے لطف اندوز ہوتے ہیں وہ بذات خود قصہ کا مجموعی تسلسل، تکنیک کی پختگی، اُدھانچے کی ہمواری یا ناول کے عمل کی حرکت نہیں ہے بلکہ وہ چیزیں ہمارے لئے اہم ہوتی ہیں جو اس حرکت سے پیدا ہوتی ہیں۔ ایسے میں ناول کی ساری کائنات کردار سے تخلیق ہوتی ہے اچلاٹ سے نہیں۔ چلاٹ کا کام تو صرف اتنا

ہوتا ہے کہ وہ کردار کی صفت بندی کرتا ہے، اسے پسلیاتا رہے اور اس میں زندگی کا رنگ بھرتا رہے۔

یہ بات تو تھی ناول کی تخلیق کے داخلی و خارجی پہلوؤں کے سلسلے میں۔ اب یہاں ایک سوال یہ ہے کہ کیا یہ ناول اور اس ناول کے گرد اور غیر حقیقی اور مبالغہ آمیز نہیں ہیں؟ کیا عام زندگی میں حاجی بخلول اور مراد ریوڑی جیسے لوگ ہمیں نظر آتے ہیں اور اگر نہیں آتے تو آخر پھر ان کرداروں میں ایسا کون سا حقیقت پسندانہ پہلو ہے، ان کے رویے میں آخر ایسا کون سا عنصر ہے جہاں کرداروں کو آج تک زندہ رکھے ہوئے ہے؟

اس کی نفسیاتی وجہ ہے۔ جب ہم اپنی عمر کے اعتبار سے پختہ ہو کر بالغ نظر ہو جاتے ہیں تو یقیناً ہمیں حاجی بخلول اور آزاد جیسے کردار نظر نہیں آتے۔ لیکن جب ہم اس منزل پر پہنچ کر عہد رفتہ کے درجوں سے جھانکتے ہیں تو بہت سے کردار اپنی عجیب و غریب اور مخصوص خصوصیات مدئے ہمارے ذہن کی سطح پر ابھرتے لگتے ہیں۔ بچہ اپنے بڑوں کو، ساتھیوں کو بغیر کسی گہرائی یا تعلق کے دیکھتا ہے اور اس کی نظر ان پر براہ راست پڑتی ہے۔ ان کی بہت سی حرکات و سکنات اسے عجیب عجیب سی دکھائی دیتی ہیں۔ وہ اپنے استاد، معلم، دار، عزیز، رشتہ داروں کے عادات و اطوار، وضع قطع سے ذہن اثر قبول کرتا ہے بلکہ ان سے بغیر جانے اپنے شعور کی تہذیب بھی کرتا جاتا ہے۔ بچپن میں کوئی بھی چیز معمولی نہیں ہوتی اور بچہ جب کسی چیز سے متاثر ہوتا ہے تو یہ نقوش اس کے شعور میں ہمیشہ ہمیش کے لئے جم کر رہ جاتے ہیں۔

مجھے یاد ہے کہ میں نے اپنی نوعمری کے زمانہ میں جب الحماء کے انسانے،
 پٹھے تھے تو مجھ پر ایک ایسی کیفیت اور اس کیفیت کے لیے نقوش ذہن
 میں ابھرے تھے کہ میری جذباتی اور داخلی کائنات میں ایک ہل چل سی
 جگمگاتی تھی۔ یہی نقوش آج بھی میرے ذہن میں تاشک کی اسی شدت اور جن
 کے ساتھ زندہ ہیں۔ ابھی کچھ عرصہ ہوا جب میں نے ان انسانوں کو دوبارہ
 پڑھنا شروع کیا تو چند صفحات پڑھنے کے بعد ہی میں نے محسوس کیا کہ وہ
 حسین نقوش اور مغرب یادیں اپنی شکل بدل رہے ہیں اور ان کی جڑیں
 کمزور پڑ رہی ہیں۔ میں نے کتاب بند کر دی اور گھنٹوں آنکھیں بند کر کے
 ان کو از سر نو پانی دیتا رہا۔

بچہ کا انسانی تصور دراصل اتنا ہی حقیقی جتنا ہے جتنا خود مانع
 نظر انسان کا۔ بچہ کا ذہن بنیادی معنی خارجی حرکات کو کچل لیتا ہے لیکن
 چاہنے کے انداز میں کلام اُٹھنے بیٹھنے، چلنے پھرنے کے طور طریقے اس کو
 قدم قدم پر متاثر کرتے رہتے ہیں اور جب وہ ان تاثرات کے دھندلوں کو
 اپنے شعور کے گرد کھدکھندوں میں بے کر بڑا ہوتا ہے اور اس میں سوچنے
 کا مادہ پیدا ہوتا ہے۔ خارجی تعلق داخلی شکل اختیار کرنے لگتے ہیں تو ایسے
 میں جب وہ جدید رفتہ پر نظر ڈالتا ہے، ماضی کو دیکھتا ہے جواب اُسے واضح
 طو پر نظر آنے لگتا ہے تو اُسے ان یادوں میں، ان لوگوں میں، ان کی
 حرکات و سکنات میں ایک عجیب لذت اور لطیف محسوس ہوتا ہے اور یہ
 ساری یادیں اور نقوش مل جل کر کوئی ایسی شکل اختیار کر لیتے ہیں، کسی

ایسی شخصیت کا روپ دھار لیتے ہیں جس میں یہ ساری خصوصیات یکجا ہو جاتی ہیں اور وہ انہی دلفریب یادوں اور حسین نقوش کو آئندہ نسل کو منتقل کر دیتا ہے اور انہی یادوں اور تاثرات سے کوئی آزاد اور خوشی بن جاتا ہے، کوئی کپا دک اور Nicholas Nickleoy بن جاتا ہے، کوئی ظاہر و باہر بیگ اور نصوح بن جاتا ہے۔ کوئی امراد جان ادا بن جاتی ہے۔ اور کوئی حاجی بغلول اور حرفہ ریوڑی۔ انسانی فطرت، ہوسے ایک معاشرے کے خدو خال اپنی ساری دسعتوں کے ساتھ یکجا ہو کر ان کرداروں کی شخصیت اور ذات کے آئینے میں اُتر آتے ہیں اور یہ کرداران سب نقوش 'یادوں' ہول اور فطرت کا مجموعہ بن کر نمائندہ کردار بن جاتے ہیں اور یہی وہ منزل ہے جہاں مہینج کرفن کا رخ خدا بن جاتا ہے۔ 'حاجی بغلول' ایک ایسے ہی 'خدا' کی زندہ اور جیتی جاگتی تخلیق ہے۔

حاجی بغلول اس زمانہ کے اور دوسرے نادلوں کی طرح تکنیک اور خارجی ڈھانچے کے اعتبار سے ایک سرگزشت ہے جس میں حاجی صاحب کو مختلف حالات اور گرد و پیش میں رکھ کر مزایا گیا ہے۔ واقعات کی مضحکہ خیزی، حادثات کا تسلسل اور اس پر حاجی صاحب کے عادات و اطوار اور ان کی فطرت روز ایک نیا اشلہ چھوڑتے ہیں اور پڑھنے والا ہنستے ہنستے لوٹ پوٹ ہو جاتا ہے۔ حاجی بغلول ایک مزاحیہ ناول ہے اور خود حاجی صاحب ایک مذاقیہ کردار جن کی سنجیدگی، عمل کی دُھن، خود داری اور انا، غیر مہولی احساس برتری اور ہمدانی سے واقعات کچھ اس طور پر پٹیا کھاتے ہیں کہ

خود بے چارے حاجی صاحب ان کی زد میں آ جاتے ہیں اور دوسروں کے لئے ہنسنے ہنسانے کا اندیوہ بن جاتے ہیں۔

حاجی صاحب کے عمل سے مزاح پیدا ہوتا ہے لیکن خود وہ ایک سنجیدہ اور مشین آدمی نظر آتے ہیں۔ وہ پچارے بہارے سادے آدمی، اپنے دوستوں پر نازاں اور ان پر پورا پورا اعتماد رکھتے ہیں۔ جسمانی عیوب انہیں فطرت سے دوایت ہوئے ہیں۔ درستوں کے چڑھانے (اور وہ بہ کائنات میں بہت جلد آ جاتے ہیں) کی وجہ سے اپنی قابلیت و علمیت کا خناس ان کے سر میں سایا ہوا ہے۔ خود داری، خود اعتمادی اور غصہ ان کی فطرت میں کوٹ کوٹ کر بھرے ہیں اور یہی سب چیزیں مل کر ان کے لئے ہر روز ایک نئی مصیبت کا پیش خیمہ بن جاتے ہیں۔ بے چارے، گھوڑا خریدنے نیلام میں جاتے ہیں تو سائیس کی بد معاشی سے چاروں شانے چت گر پڑتے ہیں۔ بی مرادی سے عشق اڑاتے ہیں تو یار لوگ انہیں پھانس کر دلیپنے کے چکر میں ڈال دیتے ہیں اور سہرا ت کو چھپ کر پٹاخے چھوڑتے ہیں اور مزا لیتے ہیں۔ کبھی اخبار نکلواتے ہیں کبھی عساکروں کے چکر کھڑاتے ہیں اور کبھی اسپاچ یعنی اسپیش دلاتے ہیں۔ دوستوں کے لئے حاجی ایک نعمت ہے، قہقہہ مارنے اور لطف اٹھانے کا ایک ذریعہ۔ حاجی صاحب کا قصور صرف اتنا ہے کہ وہ ایک معزز انسان کی حیثیت سے زندہ رہنا چاہتے ہیں اور معاشرے کو اپنی ذات بابرکات یا سحر جریب زربنی کے زور سے اپنے مزاج اور اپنے خیال کے مطابق دیکھنا چاہتے

ہیں۔ یہیں سے وہ تصادم پیدا ہوتا ہے جو خود حاجی صاحب کو بہت ہنسکا پڑتا ہے اور وہ جہاں جاتے ہیں پھیل کر گر پڑتے ہیں۔ ان کی 'مزاحیہ ہیئت' کا راز اس میں مضمر ہے کہ جو وہ سوچتے ہیں کر گزرتے ہیں۔ جذبہ و عمل اُن کے ہاں ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔ حاجی بعلولی اس ذہنی تصادم کی داستان ہے جہاں فرد اپنی خیالی دنیا، اپنی ذاتی پسند و ناپسند کے مطابق زندہ رہنا چاہتا ہے۔ یہ تصادم خود اس کی زندگی کے لئے ایک قہقہہ بن جاتا ہے۔ اسی تصادم اور تصاد میں اس کردار کی انفرادیت پنہاں ہے۔

حقیقت سجاد حسین نے یہ کردار خالص مزاح پیدا کرنے اور زور زور سے ہنسانے کے لئے تخلیق کیا تھا۔ لیکن کسی مزاحیہ کردار کا یہ المناک پہلو جس میں کرب بھی ہو اور ٹھیس بھی، جس میں کردار ایک پوری جماعت کے لئے ایک نعمت بن جائے لیکن خود تنہائی محسوس کرنے لگے اور ساری دنیا اس کے سامنے تاریک ہو جائے پورے اُردو ادب میں نہیں ملتا۔ جیسے جیسے ناول نگار نے حاجی صاحب کا مذاق اڑایا ہے، جیسے جیسے انہیں غراقت و مزاح کا وسیلہ بنایا ہے۔ ویسے ویسے حاجی صاحب سے پڑنے والوں کی ہمدردی بڑھتی جاتی ہے اور رفتہ رفتہ کردار تاثر کی دہائی اور اور شخصیت کی تخریب کی وجہ سے بذاتِ خود ایک المیہ کہہ جانے لگتا ہے۔ اس کا احساس خود مصنف کو بھی ہونے لگا تھا۔ لیکن جب اس نے حاجی صاحب کے اس پہلو کو دبانے کی کوشش کی، اس وقت حاجی صاحب خود اس کے ہاتھ سے نکل چکے تھے اور اپنے ٹکساروں کی خاصی

تعداد پیدا کر چکے تھے۔ یہ چور مصنف کے دل میں خاص طور پر ناول کے آخری تہائی حصہ میں بہت واضح طور پر نظر آنے لگتا ہے۔ ایک جگہ منشی ناصر حسین کا ذکر کرتے ہوئے یہ لکھ جاتے ہیں کہ حاجی بے چارے مر زبان و مرنج آدمی۔ اگرچہ بگڑتے جلد مگر مناد سے عمر بھر نابلد رہے۔ ادھر خفا ہوئے ادھر صاف ہو گئے۔ یہ وہ منزل تھی جب مصنف باوجود غیر ہمدردانہ رویہ رکھنے کے آخر میں ہمدردی پر خود مجبور ہو گیا اور اس نے یہ محسوس کیا کہ حاجی کے ساتھ یہ ہمدردی، تہمتی میاں دلی ظرافت اور زور زور سے ہنسنے ہنسانے کے نقطہ نظر سے بہت ہلک ہے۔ یہاں مرنج کراس کا علاج اس نے یہ کیا کہ آخری باب میں جہاں حاجی صاحب اپنے دوستوں کی بے وفائی اور اپنی زندگی کی المناکی کی وجہ سے خود کو منہ دکھانے کے قابل نہ سمجھ کر اپنا بستر بوریا باندھ کر ہجرت دیا اس ہواگ نگر کا رخ کرتے ہیں تو مصنف کی اس وقت شعوری طور پر یہ کوشش ہوتی ہے کہ کراس کے اس المیہ عنصر کو زیادہ سے زیادہ واقعات سے ہنسا کر دبا دے اور پڑھنے والوں کو اپنی طرف کھینچ کر لے اور حاجی صاحب سے جو ہمدردی انہیں پیدا ہو گئی ہے اسے زائل کر دے۔ لیکن یہاں بھی مصنف نے جیسے جیسے اپنے قلم کی جولانی دکھانے کی کوشش کی۔ المیہ عنصر بڑھتا چلا گیا اور جب ہر مسم ناول ختم کرتے ہیں تو پچاس فیصد فیصد میں غم کا پہلو جھلکنے لگتا ہے اور خود مصنف کے قلم سے یہ جملے نکل جاتے ہیں۔

* لہذا سروسٹ ہم اُن سے ہاتھ دھرتے ہیں اور اس تاسف

کے ساتھ سرگزشت ختم کرتے ہیں کہ ہمارے شہر سے
ایک بہت بڑی نعمت نکل گئی اور دنیا نے اس پاک
نفس کی پوری قدردانی کی۔ اب اگر میرا طرہ میں منفعیل ہوں
تو کیا حاصل اور حرفہ ریوٹری سرٹیفکیٹ تو کیا فائدہ ؟

حرفہ ریوٹری حاجی صاحب کے لئے ایک مصیبت بھی ہے اور ان
کی مصیبت کا ساتھی بھی۔ حرفہ ریوٹری ایک طرف تو حاجی صاحب کی
ذہنی فکر اور حجامان کی نائندگی کرتا ہے۔ دوسری طرف خارجی دنیا کا منظر
سچی بن جاتا ہے۔ حرفہ ریوٹری کے کردار کے بغیر حاجی صاحب کے کردار میں
زندگی کی گھماگھی پیدا نہیں ہو سکتی تھی۔ جوان کے کردار کی نمایاں خصوصیت
ہے۔ اس کردار کے بغیر نہ تو ناول کا ارتقاء ممکن تھا اور نہ خود حاجی صاحب
کا کردار پورے طور پر تعمیر ہو سکتا تھا۔ اسی لئے حرفہ ریوٹری صاحب گھوڑی
خریدنے کے فوراً بعد حاجی صاحب کے سائیس کی حیثیت میں داخل ہوتے
ہیں اور دیکھتے ہی دیکھتے حاجی صاحب کے پرائیویٹ سکرٹری کی حیثیت
اختیار کر لیتے ہیں اور جوں ہی حاجی صاحب اس کی منگ حرامی پر اسے
جرپ زیتونی مارا کر نکال دیتے ہیں۔ ناول سمٹنے لگتا ہے اور حاجی صاحب
کا بہتر طریقہ یا بھی گول ہونے لگتا ہے۔ اس کردار کی اس ناول میں وہی
اہمیت ہے جو سرشار کے ہاں خوچی کی یا Carventes کے ہاں
سانچو پانزا کی جس کے بغیر ناول کے ارتقاء، تسلسل اور دلچسپی میں فرق
آ جاتا ہے۔

منشی سجاد حسین کو کردار تخلیق کرنے کا بڑا سلیقہ تھا۔ حاجی صاحب کے کردار کے ساتھ ساتھ بالواسطہ یا براہ راست جو چھوٹے بڑے کردار آتے ہیں وہ بذات خود اپنی جماعت کی پوری نمائندگی کرتے ہیں۔ خواہ وہ "باشٹر" کا کردار ہو یا کسی بگڑے ہوئے انگریز ناکالے کا۔ کاتب کا کردار ہو یا حریف ریوڑی کی ماں کا۔ مرزا صادق حسین کا کردار ہو یا منشی نادر حسین کا۔ گو یہ کردار تنگ نظری تنگ دیر کے لئے آتے ہیں، لیکن ایک خاص طبقے، ماحول اور زاویہ نظر کی نمائندگی اور ترجمانی کرتے ہیں۔ حریف ریوڑی کی ماں میں ہنسنے اور ابھرنے کی پوری صلاحیت تھی، لیکن منشی صاحب کی نظر چونکہ صرف حاجی بغلول کے کردار پر تھی اس لئے یہ کردار بے توجہی کا شکار ہو کر رہ گیا اور نہ عین ممکن تھا کہ اس زمانے کی ایک خاص قسم کی عورت کا کردار بھی اُردو ادب کو مل جاتا۔

اس نادر کے مزاج کا اندازہ ہے جو کیلے کے چھلکے پر سے سہل کر گرتے ہوئے آدمی کو دیکھ کر قہقہے کی شکل اختیار کر لیتا ہے جس میں ذرا دیر کو ہمدردی اور غمگساری کا پہلو ذہن سے غائب ہو جاتا ہے اور آدمی بیباختہ ہنس پڑتا ہے۔ منشی سجاد حسین حاجی بغلول کو اسی طور پر پیش کرتے ہیں جس طرح ڈگلس نے سٹرپک دک کو پیش کیا ہے۔ سٹیکسنگ کرتے کرتے سٹرپک دک جب برت کے اندر اتر جاتے ہیں تو دیکھنے والوں کے منہ سے بے تحاشہ قہقہہ نکل جاتا ہے۔ بالکل اسی طرح جب حاجی صاحب نیلام سے گھوڑا خرید کر، جو گھر آنے پر گھوڑی نکلتی ہے، اُچک کر اس پر بیٹھتے ہیں اور

چاروں خالے چیت گر پڑتے ہیں تو یہاں بھی تہقہ کا وہی انداز پیدا ہو جاتا ہے۔ منشی سجاد حسین کا مزاح تہقہوں سے فروغ پاتا ہے۔

”سائیس تڑپ جانے ایک ہی پاجی اور سہر آج کل چمار
پرستی کے عہد میں ع سر پہ شیطان کے اک اور بھی شیطان
چڑھا۔ اس نے بلا اجازت ایک طرف سے تنگ کا بکسوا
کھول ڈالا اور دوسری طرف حاجی صاحب رکاب پر پاؤں
رکھے جریب و عبا کے ساتھ اُچکے ہی تھے کہ مع کاٹھی سرینا
اس طرح کھسک گرے جس طرح درختا سے کھٹکل یا دیوار
سے بندر۔ عمارت مقدس تو بڑے کی صورت جانور کے رو برد
پہنچا۔ جریب زیتونی عبا میں ملفوف ہو کشتی شک کا مستول
بنی اور یہ آٹھائے ہر شہواری چاروں شانے چت۔ کاٹھی
کو صبر کی بھاری سیل کی طرح سینے پر رکھے اُنے کچھ بے کی
صورت ہوا میں ہاتھ پاؤں مارنے لگے۔ سائیس نے کچھ تو
ازراہ انسانیت اور بہت کچھ اپنی کاٹھی کی خاطر سے۔ بط
کے سینے سے ڈھیلا ہٹایا۔ اسٹاک کے سیدھا کیا۔ باگ ہاتھ
میں دی؟“

منشی سجاد حسین نے خالص مزاح کا یہی ’تہقہ‘ معیار سامنے ناول
میں رکھا ہے۔ ظاہر ہے کہ ایسے میں فنکارانہ شائستگی کا دامن بھی ہاتھ
سے چھوٹ جانے کا احتمال ہوتا ہے سو یہ کہیں کہیں ضرور ہوا ہے لیکن خالص

مزاج اپنی اصلیت و شدت کے ساتھ ہر جگہ برقرار رہا ہے۔ منشی صاحب نے واقعات سے مزاج پیدا کیا ہے۔ پھر ان واقعات کی تفصیل اور جزئیات کے بیان سے مزاج پیدا کیا ہے۔ یہ جزئیات نگاری ان کے ہاں مزاج اور طرز ادا کے سلسلے میں بنیادی اہمیت رکھتی ہے۔

ناول نگار کا کمال یہ ہے کہ وہ اپنی حقیقی اور تخیلی دنیا کی ایسی زندہ اور جیتی جاگتی تصویر زبان کے ذریعہ اس طور پر پیش کرے کہ جو کچھ خود اس نے محسوس کیا ہے، جو کچھ وہ جانتا ہے یا جو کچھ اس نے دیکھا ہے وہ اسی طرح پڑھنے والے کے تخیل میں داخل ہو کر اس کے فکر و احساس کا ایک حصہ بن جائے۔ منشی سجاد حسین نے جو کچھ محسوس کیا، جو کچھ معاشرے کی سطح کے نیچے دیکھا اسے پوری شدت اور تاثر کے ساتھ ہم تک پہنچا دیا۔ طرز ادا کے سلسلے میں یہ بات بھی ان کے ہاں بڑی اہم ہے کہ وہ موقع و محل کے مطابق جذبات اُبھارنے یا اپنے احساس کی تصویر اتارنے میں کمال رکھتے ہیں۔ اس کوشش میں کہیں جملے طویل ہو جاتے ہیں، کہیں ننھے ننھے فقرے چنگاریاں اڑاتے ہنسی کی پلجھڑیاں چھڑانے لگتے ہیں۔ پھر ایسے میں وہ احساس کو کسی دوسرے احساس کے ساتھ گٹھ ملڈ نہیں کرتے بلکہ اسی احساس کو تشبیہات کے ذریعہ اور اُجاڑ کر کے اس کے سارے خد و خال قاری کے ذہن میں اتار دیتے ہیں۔ بیان کی تیزی احساس کا ہلکا ہلکا ہر پیرا گراف اور ہر جملے کے ساتھ جلتا سنورتا چلا جاتا ہے۔ زبان لکھنؤ کی لکھنؤ کی زبان رہتی ہے اور اس ماحول کی پورے طور پر ترجمانی کرتی ہے۔ حاجی صاحب گھوٹا خربہ ناچا ہتے ہیں۔ اس

کے لئے کتابیں پڑھتے ہیں مگر ہزار کوشش اور سوارسنے کے باوجود بات
نبی نظر نہیں آتی۔ آخر میں یہ طے کرتے ہیں کہ نیلام میں جا کر اس قصہ کو پاک
کرنا چاہیے۔

گھوڑوں کا کوئی سوداگر اور دلال ایسا ہی ہو گا کہ سرا
اور محتاج میں اس کے سرمائے اور متاع پر جملہ خریداری
اور دو دماغ پر غصہ آصفیہ قیمت نہ فرمایا گیا ہو گا۔ مگر
افراط واقفیت نازہ و کفایت شعار ہی بے اندازہ سے کبھی
معاوضہ و براہ نہ آیا۔ اگر جانور پسند آیا قیمت ۱۰۰۰ روپے
قیمت اچھی پائی جانور بڑا ٹھہرا۔ سارے دن وہاں
کی آڑ میں بیٹھیں لڑاکیں لیکن نہ دو دو بچوں کے بعد وہاں
برابر چھوٹے رہیں۔ باقی آخر منقص ہو کے یہی رائے قرار پائی
کہ ہرچہ بانا یا دنیلام جا کے خریدنا چاہیے۔

یہ وہ طرنا داس ہے جو ایک طرف تو بات کو آسان، سیدھے سادے
اور رواں طریقے سے بیان کرنے کے زیر اثر پیدا ہو رہا تھا اور دوسری طرف
لکھنؤ کی معاشرت کے بنیادی خصائص بھی اپنے اندر لئے ہوئے تھا جس
میں اختصار پسندی، زبان اور محاوروں کا خیال، فضا، جماعت کا پسندیدہ
ڈھنگ، لکھنے والے کو ہر دم گیر رہتا تھا۔ یہی وہ طرز نگارش ہے جو لکھ
نے، جماد اور احساس فکر کی تہذیبی گہرائی کے ساتھ ہمیں فائدہ آزار میں نظر
آتا ہے۔

منشی سجاد حسین کے ہاں طرز ادا اور مزاج الگ الگ چیزیں نہیں ہیں بلکہ ان دونوں کے فطری طور پر شیر و شکر ہونے سے بات بنتی ہے۔ اگر مزاج کو طرز ادا سے الگ کر کے دیکھنے تو کچھ باقی نہیں رہتا۔ ان کے ہاں جو مزاج ہے وہ مرن لفظوں کا کیمیل نہیں ہے اس لئے کہ لفظوں سے پیدا ہونے والا مزاج قہقہہ پیدا نہیں کر سکتا تا وقتیکہ الفاظ، واقعات، پلاٹ اور متن کے ساتھ خاص تعلق نہ رکھتے ہوں اور ان لفظوں کے ہمارے پلاٹ کا عمل آگے دھڑو رہا ہو۔ الفاظ کے استعمال کا یہ ڈھب منشی صاحب کے ہاں طرز ادا کا معاملہ ہے جس سے وہ اصل قصہ کے عمل کو آگے بڑھانے میں مدد دیتے ہیں۔ بھرپور اظہار کے بغیر سب کچھ ناممکن تھا۔

” حاجی صاحب سبحان میں تو تھے ہی۔ لگام کا نام سنتے ہی اٹھ ہو گئے۔ غصے کی باگ ڈور نیچے ضبط سے اس طرح چمڑ گئی جس طرح ہوا میں بھرے کنگوے کی ڈور کا سر اڑتا تھا سے ایک جریب زبونی کا ہی بیٹھ۔“

ہماز، استعارے، کنائے اور تشبیہات کا یہ انداز ایک خاص نلفٹ دیتا ہے اور ان کے انداز تحریر میں بے ساختگی پیدا ہو جاتی ہے۔ یہ سب چیزیں اور بالخصوص تشبیہیں ان کے بیان کا ایک حصہ ہیں جن سے وہ اپنے جذبے یا احساس کو پوری قوت کے ساتھ پڑھنے والوں تک پہنچانے کا کام لیتے ہیں۔ نثر میں یہ بات پیدا کرنا خاصا مشکل کام ہے۔ ٹھیکر کی رچاؤ، زبان پر پوری قدرت اور احساس کی پوری شدت کے بغیر لکھنے والا ایک قدم آگے

نہیں بڑھا سکتا۔ ایسے میں وہ ایک بات کو کئی طرح سے ادا کرتے ہیں اور اکثر کسی خاص فن یا پیشے کی اصطلاحیں نئے معنی میں استعمال کرتے ہیں۔ اس سے ایک طرف تو بیان کی فصاحت و شگوار رہتی ہے اس میں تازگی اور نیا پن باقی رہتا ہے اور دوسری طرف قاری کا ذہن اگلے واقعے سے مزالینے کے لئے تیار ہو جاتا ہے۔ قاری کے ذہن میں اس طرح پُر قہولیت پیدا کرنے کے لئے ان کا یہ انداز ایک خاص کام انجام دیتا ہے جس کا اثر بنات خود اور براہ راست قہقے کے عمل اور تادل کی داخلی تکنیک پر پڑتا ہے۔

• ایک چائے کی پیالی نے سب کسل دماندگی اس طرح غائب

کر دی جس طرح گدھے کے سر سے سینٹ۔ وہی دم ختم وہی
کس بل، وہی آواز میں کڑک موجود ہو گئی جو ہجر کی غلط کنش
اور آواز ماندہ زندگی سے آپ میں ماداً پائی جاتی تھی۔ پھر

آپ جانے تنہائی کے وسیع میدان میں تھیل ہاٹو عشق
کا چابک کمانے، بغیر جگر و گود چائے کیوں کر رہ سکتا تھا۔
تھل و جستجو کی قدم بازی، حصول مدد ماک سرپٹ، راز و
نیاز کی شہکام و فنا و جفا کے کاوے ایٹرن، دصال کی ٹیٹی
ہوتی، ہجر کی بد رنگی، بگاڑ اور بناؤ کی دُکھی سے جولانگہ
و مانع گھوڑ دوڑ کا میدان بن گیا۔

منشی سجاد حسین کو ایک اچھے فنکار کی طرح یہ معلوم ہے کہ کون سی
بات کس طرح اور کہاں کہنی ہے۔ ان کے طرز تحریر میں مہذبہ و بجا بات،

سائنس اور کمشنات کا اشراف طرہ پر نظر آتا ہے اور وہ ان معلومات کو اس بے تکلفی سے استعمال کرتے ہیں کہ یہ چیزیں باہر کی معلوم نہیں ہوتیں بلکہ اردو زبان کی تہذیب کا ایک حصہ بن جاتی ہیں۔ اکثر بات کرتے کرتے وہ ایک فقرہ ایسا چوڑھ دیتے ہیں کہ پڑھنے والے میں آگاہی پیدا نہیں ہو پاتی بلکہ اس سے احساس تازگی شاداب ہو جاتا ہے اور ساتھ ساتھ عمل کی سست روی بھی دور ہو جاتی ہے۔

”خدا کی عنایت اور آزادی زمانہ کے صدقے معشوق کی کمی نہیں۔“

”قسم اللہ پاک کی ہمارے ملک عرب میں غلہ تو کم ہوتا ہے مگر دستی زیادہ ہوتی ہے۔“

اس طرہ پر منشی صاحب اس دلچسپی کو برقرار رکھنے میں کوئی کد کمر نہیں چھوڑتے جو ناول اور بالخصوص مزاحیہ ناول کی جان ہوتی ہے۔ اس گروے وہ خوب واقف تھے۔

اُن کے شریں ایک بدعت، بڑی اہمیت رکھتی ہے۔ منشی صاحب انگریزی اور ہندی الفاظ کو فارسی و عربی الفاظ کے ساتھ دھپٹ اور اضافت لگا کر ملا دیتے ہیں۔ ہمارے ہاں جدید شریں یہ بات آج بھی عیب سمجھی جاتی ہے لیکن یہ بات سمجھ میں نہیں آتی کہ آخر عربی فارسی لفظوں میں ایسی کون سی پاکیزگی ہے کہ ان میں تو شادی بیاہ جا مٹر رہے، لیکن انگریزی اور ہندی لفظوں کے ساتھ عربی فارسی لفظوں کا درشتہ ناظر

پیدا ہو۔ یہ مسلمان قوم کی اس برتری کا ثمر ہے جب وہ مکران تھی اور زبانوں کا بین الاقوامی رشتہ اتنا گہرا نہ ہوا تھا جتنا آج ہے۔ منشی صاحب جو کلچر کی اس صورت چھات کے قائل نہ تھے اور کلچر اور زبان کو ساری انسانیت کا ورثہ سمجھتے تھے، طریف و شہلول، احمد نے ڈگری، قواعد و ضوابط، لارہٹ و شاعری ایسی ترکیبیں اس بے تکلفی کے ساتھ دھپکتی اور بھینکتی لگا کر استعمال کرتے ہیں جس طرح ہم سب لوگ عربی الفسل اور فارسی نثر و لفظوں کو استعمال کرتے اور ملتے ہیں۔ اگر لفظوں کو ملانے اور جوڑنے کی یہ بے جا پابندی اب ختم کر دی جائے تو اس سے ہندی زبان میں اظہار کا اختصار اور ساتھ ساتھ وسعت بیان پیدا ہو سکتے ہیں۔

اب آپ اس ناول کے ایک دوسرے پہلو کی طرف آئیے۔ فن خواہ کسی بھی شکل میں ہو اُسے زندگی کے تعلق سے ہی دیکھنا چاہئے۔ کسی فن پارے کی قدر و قیمت متعین کرنے کے لئے سب سے اہم بات یہ ہے کہ اس میں اپنے زمانے کا مزاج کس حد تک اور کس طور پر ظاہر ہوا ہے۔ اس نے زندگی کی تہذیبی سرگرمیوں، اس کے تنوع، رویوں اور احساسات کی کیسی ترجمانی کی ہے۔ (اور ظاہر ہے کہ تہذیبی سرگرمیوں میں معاشی، سماجی، سیاسی، مذہبی اور دوسرے معائدہ کا پھر ڈھکل مل کر اقدار کی شکل اختیار کر لیتا ہے) کسی معاشرے کا تہذیبی اظہار سب سے واضح اور گہرے طور پر علامتی انداز میں اچھے ناول کے ذریعہ ہوتا ہے۔ یہ ناول (اور اس لفظ کو میں وسیع معنی میں استعمال کر رہا ہوں) خواہ میلان میں دلی والے کی طرح

دیہار کی شکل میں ہو یا سرشار کے نساء آزاد کی شکل میں، خواہ یہ تذریعہ
 کا تو بہرہ التصوح ہو یا فحشی سجاد حسین کا حاجی بعلول مصنف کی نظر اپنے
 ارد گرد کے لوگوں، معاشرے کے حالات، بچپن کی یادوں، خاندانی ماحول
 اور دیکھے بھالے مناظر کو فراموش نہیں کر سکتی۔ یہ سب کچھ مل کر ایک ایسا
 آمیزہ بناتے ہیں کہ دیکھنے والے کے انداز نظر کے وسیلے سے ایک نئی دنیا
 تخلیق ہو جاتی ہے جو جانی پہچانی اور دیکھی بھالی ہونے کے باوجود بالکل
 مختلف ہوتی ہے۔

حاجی بعلول کے مزاج کی بنیاد جمی بھائی اور مقررہ منظم سماجی اقدار
 پر قائم ہونے کے باوجود یہ احساس مسلسل رہتا ہے کہ اب اس میں تبدیلی
 آ رہی ہے جو نامعلوم طور پر مصنف کے مزاج میں (جو معاشرہ کے مزاج)
 کا آئینہ ہے) داخل ہو کر اسے اپنا وجود مٹانے پر اکسار رہی ہے۔ حاجی
 بعلول کی سرگزشت میں اسی لئے ہمیں ان موضوعات پر اظہار خیال بھی ملتا
 ہے جو اس زمانے میں مروج تھے اور جن پر اختلاف کی آویزش شروع ہو چکی
 تھی اس زمانے کے مقابلہ تو ہمارے، لوگوں کے شیخیے، ان کی پسند و ناپسند،
 نوابوں کی نہلوں جالی، عورتوں کی نقیبات، دیہات تصبول اور شہروں
 کی فضا الگ الگ لیکن جلی جلی چائے شور کے تہہ خانوں میں اُترتی
 محسوس ہوتی ہے۔

اس ناول کا کہنوس سرشار کے کہنوس سے جھوٹا ہے۔ سرشار نے
 ساری تہذیب کو اپنے مزاج کی مینک سے دیکھا اور شور و ادراک کے

ان نہال خاتونوں میں اتر گیا جہاں بڑے بڑوں کے قدم ڈگمگاتے ہیں۔ اس نے ساری تہذیب کو اپنے جال میں کھینچ کر سٹھی میں کر لیا اور تہذیب کی پری کو خوبصورت شیشے میں اُتار دیا۔ لیکن منشی سجاد حن کینوس کے چھوٹے ہونے کے باوجود جس قسم کے خدوخال اُبھارتے ہیں، جس قسم کے نقوش اُجاگر کرتے ہیں، تہذیب کا جو پہلو پیش کرتے ہیں اس سے اس زمانے کے لکھنؤ کی معاشرت ہارے سامنے آ جاتی ہے جس کے منظر خود حاجی بغول ہیں۔ تہذیبی اعتبار سے اس نادل کی اہمیت اس لئے اور بڑھ جاتی ہے۔

لیکن اب یہاں ایک بات بڑی دیانتداری اور بے باکی سے پوچھی جاسکتی ہے کہ کیا صرف ان باتوں کے اظہار سے کسی نادل میں بڑائی کا پہلو پیدا ہو جاتا ہے؟ کیا حاجی بغول میں انفرادی طرز بر اور بحیثیت مجموعی کوئی اور بات بھی ایسی نظر آتی ہے جسے آپ انسان کے کسی مخصوص دنیاوی رویے کی علامتی حیثیت دے سکیں؟ اور اگر اس نادل میں یہ علامتی رویہ موجود ہے تو اس میں آخر ایسی کون سی خصوصیات اور انسانی نظرت کے کن اسامی گوشوں کی تعظیم کا اظہار ملتا ہے؟ حاجی صاحب بنظاہر خارجی واقعات کا مرقع ہیں۔ لیکن ان خارجی واقعات سے پیدا ہونے والی ذہنی آویزش، انتخاب و فیصلہ کرنے کا انداز، اعتقاد اور احساس تنہائی، بے باکی اور نڈر پن، معاشرہ سے ٹکرا کر ذرا دیر کے لئے بوکھلا جانا، جریب زیتونی اور اپنے مشہور زمانہ کلیئے کلام کیا نام کہ، کا سہارا لے کر اپنے اظہار

کی ڈور کے سروں کو ملانے کی کوشش کرنا دراصل وہ علامتی رویہ ہے جسے آپ ہولیت کے لئے 'بغلویت' کا نام دے سکتے ہیں۔ جس میں فرد کی پوری شخصیت جھکے لگتی ہے۔ یہ انسان کا بنیادی رویہ اور اس کے مزاج کا واضح اظہار ہوتا ہے اور جس سے ہمیں قدم قدم پر واسطہ پڑتا ہے۔ جس میں نہ صرف انسان بلکہ زمانہ اپنی تصویر دکھ سکتا ہے۔ 'بغلویت' ایک فرد کو دوسرے سے میز کرتی ہے جس کے ذریعہ ہم مختلف افراد کو پہچانتے اور ان میں امتیاز کرتے ہیں اور جس کا اظہار حرکات و سکنات، وضع قطع، برتنے کے انداز، اٹھتے بیٹھنے کے طور طریقوں سے ہوتا ہے۔ ایک شخص بند کمرے میں نہیں بیٹھ سکتا۔ اگر ایسا ہو جائے تو اس کے ہاتھ پیر چھوٹ جائیں۔ ایک شخص بھوک دار کپڑے پہن کر خوشی محسوس کرتا ہے۔ ایک شخص اپنے کمرے میں بیٹھ کر دنیا کی خبریں بڑھکتے کہاتوں باتوں میں اڑا دیتا ہے اور مطمئن ہو جاتا ہے۔ ایک شخص خاموش رہ کر دوسرا دون کی ہانک کر زندگی کا مقابلہ کرتا ہے۔ کسی کا کچھ انداز ہے کسی کا کچھ۔

اگر ان رویوں کا تجزیہ کیا ہے تو ان میں سنی نظر نہیں آئیں گے۔ بغلویت اس رویے کو کہہ سکتے ہیں جس کی بنیاد نہ اخلاق پر ہونا چاہیے اخلاقی، پر جس کے ذریعہ انسان مذہبی قیود اور سماجی پابندیوں سے آزادی حاصل کرتا ہے۔ جس میں ذہن کا عمل اُن جانے طور پر کسی ایسے ڈھنگ، ڈھب یا صحب سے ظاہر ہوتا ہے جو بظاہر بے معنی معلوم

ہوتا ہے لیکن جس میں فرد کی تربیت اور اس کے شعور کی پوری ذہنی تاریخ ملتی ہے۔ اس رویہ کو آپ نہ اچھا کہہ سکتے ہیں نہ بُرا، نہ اس کا تعلق بدی سے ہوتا ہے نہ نیکی سے بلکہ اس میں زندگی اور صداقت کی رنگارنگی حقیقت کی نا فہمی کے ساتھ ملی جلی ہوتی ہیں۔ یہ ایک ایسا رویہ ہے جس میں نہ تاریکی ہے نہ روشنی۔ جس میں بغاوت بھی نظر آتی ہے اور غیر ذمہ داری بھی۔ کبھی یہی رویہ آپ کو ظاہر داری کی شکل میں نظر آتا ہے۔ کبھی کلیم، نصوص اور ابن الوقت کی، کبھی عمر حی اور آزار اور کبھی احمق الذین اور حاجی بخلول کی۔ یہ سارے کردار اپنے ابدی غم، دوری اور بیگانگی کے کرب سے فہمات حاصل کرنے کے لئے موت کو ذریعہ نہیں بناتے بلکہ زندگی کے ذریعے حاصل کرتے ہیں۔ اس کے لئے کبھی انہیں فردی استعمال کرنے کا خیال آتا ہے اور کبھی جریب زیتونی کا۔ حاجی صاحب بخلولیت کے اسی رویہ کی علامتی شکل ہیں۔ اگر یہ رویہ انسانی زندگی سے خارج کر دیا جائے تو زندگی بے مزہ اور یکساں ہو جائے اور تہذیب جاہیاں لینے لگے۔

حاجی بخلول کے رویے میں ہمیں سامنے معاشرہ کے خلاف جہاد کا احساس ہوتا ہے۔ ایسا معاشرہ جہاں دوست بے مروت اور بے وفا ہیں۔ جہاں انسان انسان کا رشتہ کمزور ہے اور یہی وہ چیز ہے جو ہمیں احساس کی ایک نئی دنیا عطا کرتی ہے۔ جہاں ہمیں سطحی خلوص سے نفرت ہونے لگتی ہے، محبت و نفرت کا مفہوم بدلنے لگتا ہے۔ اور

احساس میں تبدیلیاں ہونے لگتی ہیں۔ پر دست کے الفاظ میں یہی وہ
 کمال ہے جو نادل نگار اپنے شعور کی گہرائی، تجربہ کی شدت اور احساس
 کی وسعت سے پیدا کرتا ہے اور ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ منشی سجاد حسین
 یہاں ناکام رہے ہیں۔

(۱۹۵۹ء)

جدی افادی کا ادبی مقام

دنیا میں جب کسی قوم نے ترقی کی تو اس کے ادب و انشا یعنی لٹریچر کو ضرور ترقی ہوئی اور اس کی ذلت اس قوم کے لئے نحوست کا سبب رہی ہے۔ جن صاحبوں کو ہمارے اسباب نحوست دور کرنے کی فکر ہے وہ دیکھیں گے کہ جو قوم اپنے لٹریچر کی طرف سے غافل رہی وہ کبھی نہیں بڑھتی۔

یہ پیغیانہ الفاظ اس انشا پر طائر کے ہیں جسے آج ہم ایک حد تک فراموش کر چکے ہیں۔ کسی قوم کی یہ بڑی پیمبری ہے کہ وہ اپنے اسباب کے کارناموں کو طاقی نہیاں میں جگہ دے۔ اسی بات کو محرمس کر کے بی۔ ایس۔ ایلڈ نے کہا تھا کہ وہ لوگ جو ادبی وراثت کی طرف سے بے نیازی برتنے لگے ہیں، وحشی ہو جاتے ہیں اور جن لوگوں میں ادبی تخلیق کی صلاحیتیں مغفوت

ہو جاتی ہیں ان کے ہاں خیالات و محسوسات کی ترقیاں بھی رک جاتی ہیں۔ کچھ
 اسی قسم کا احمد چاری پوری قوم پر طاری ہے۔ اول تو ہمارے ہاں ادیب و مفکر
 پیدا ہونے ہی بند ہو گئے ہیں اور اس کا سبب یہی ہے کہ ہم نے ادب و فن
 کی اہمیت کو سمجھا ہی نہیں اور ذہنی تعمیر کے اس گراں بہا عنصر اور کلچر کے ملحقہ
 کو محض وقت گزاری اور عیش کا مشغلہ سمجھتے رہے۔ نتیجہ یہ نکلا کہ ہماری زندگی
 کے فکری، ذہنی و مادی ہر شعبہ میں حرکت و نمو کے نشان ملگ شکل سے نظر
 آتے ہیں۔ اور خیالات، محسوسات اور افکار کی کمی قدم قدم پر نظر آتی ہے۔
 علاوہ انہیں شاہد و تامل پسندی ہمارے رنگ دپے میں اس درجہ سرایت
 کر گئی ہے کہ ہمارے ہاں سوچنے کے صرف چند ذریعے اور محدود راستے رہ گئے
 ہیں۔ اس طرح ادب، شاعری اور فن کا وہ وسیع تصور و زندہ قوموں کے
 فن و ادب کا حصہ ہے، ہمارے ادب و شعر میں خال خال ملتا ہے۔ ہمارے
 ہاں اپنے ادب سے غفلت برتنے کے اسباب میں انگریزی ادب کا بڑا ہاتھ
 ہے۔ یہیں جو کچھ چاہئے وہ ہم انگریزی کتابوں سے نکال لیتے ہیں اور اپنی قوم
 کا ثقافتی مزاج پہچانے بغیر اسے فائیلوں کی صف میں پیش کر دیتے ہیں۔ اس
 طرح ہمارے ادب، کلچر اور فکر میں بے راہ رویاں، غلط روشیں اور سوچنے
 کے بے ڈھنگے طریقے رادیا گئے ہیں۔ ہم نہ روایات کا احترام کرتے ہیں اور نہ
 بزرگوں اور اسلاف کی خدمات کا، اور جب کبھی ہم ادب پیدا کرنے کی کوشش
 کرتے ہیں تو یہ سمجھ لیتے ہیں کہ ہم پہلے ادیب ہیں جو ادب کی تخلیق کر رہے ہیں
 اور اس بات کو قطعی طور سے نظر انداز کر دیتے ہیں کہ زندہ ادب کی تخلیق کے

نئے قدیم ادب اور روایات کا سہارا لینا ضروری ہے۔ اسی وجہ سے قوم کے نوجوانوں میں ادب کا صحیح مذاق ناپید ہے۔ ہندی افادی عرس سراسی کا رونا روتے رہے کہ ”لڑ بھر کا مذاق بھی نہ پہلے تھا نہ اب ہے۔ یہ وہ راز ہے جس کی بے نقابی لڑ بھر کے ساتھ شے والی قوم کے مستقبل کو صدیوں پہلے دھڑکا جا سے پیش نظر کر دیتی ہے۔“ اور اتفاق دیکھے کہ وہ خود بھی اسی بد مذاق کا شکار ہو کر رہ گئے اور آج اردو کے اس نامور دانش پر واز اور ادیب سے بہت کم لوگ واقف ہیں اور جتنے کچھ واقف ہیں اُن میں سے ایسے تو بہت ہی کم ہیں جو اُن کے ادبی درجہ کا تعین بھی کر سکیں۔

ہندی افادی کا کل سرمایہ ادب دو کتابوں پر مشتمل ہے جن میں سے ایک اُن کے مضامین کا مجموعہ ہے اور دوسرا اُن کے خطوط کا۔ مضامین کی مدت میں سال تک وسیع ہے۔ چند مضامین کو چھوڑ کر یہ سب کے سب قلمی مسائل پر لکھے گئے ہیں۔ لیکن ہنگامی و عارضی اقدار کے حامل ہونے کے باوجود ان میں کوئی خصوصیت ایسی ضرور ملتی ہے جس کی وجہ سے اُن میں آج بھی پہلی سی تازگی ہے اور وہ آج بھی اُسی شوق اور دلچسپی سے پڑھے جا سکتے ہیں۔

بیس سال کے عرصہ میں ہندی نے تیس مضامین سپرد قلم کئے۔ ذرا ہی ارتقا کے لحاظ سے ہم ان مضامین کو تین اقدار میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ پہلا دور ۱۸۹۰ء سے شروع ہو کر ۱۹۱۰ء تک رہتا ہے۔ اس دور میں اسلوب میں باسی پن ہے۔ لیکن اس کے باوجود دانش پر وازی کی طرف خاص میلان کا پتا ضرور چلتا ہے۔ شوخی، ذکاوت، ذہانت اور لطافت کے دھندلے دھندلے سے

نشان نظر آتے ہیں اور بار بار یہ محسوس ہوتا ہے کہ مصنف آزاد کے اتباع کی تسوی کو کوشش کر رہا ہے۔ اس دور میں ہمدی خواجہ کا ایک خاص روش پر ڈانے کے خواہش مند نظر آتے ہیں۔ لیکن چونکہ محسوسات کو پوری طرح ظاہر کرنے پر قادر نہیں ہیں۔ اس لئے بہت کوشش کے باوجود بھی وہ اس راستے پر پھرتے ہیں۔ نام کام سے رہتے ہیں۔ مطالعہ کی وسعت اور اس کے صحیح استعمال کا اندازہ ہمیں اسی دور میں ہونے لگتا ہے۔ عربی و فارسی الفاظ کی بیانات سے۔ کہیں کہیں ڈپٹی تدویر احمد کی شکل پسندی بھی نظر آ جاتی ہے۔ بغیر ترجمے کے انگریزی الفاظ جگہ جگہ ملتے ہیں۔ اور یہ وہی طرز ہے جس کی طرح سرسید نے ڈالی تھی اور جس کی تقلید دکنی مضمونی اندر یہ احمد آزاد وغیرہ نے اپنی تحریروں میں کی۔ اس طرح ہمدی بھی انگریزی کے وہ الفاظ جتانے لگتا تھا استعمال کر جاتے ہیں جن کے لئے اردو میں موزوں و مناسب الفاظ موجود ہیں۔ منطقی ترتیب اور تسلسل آہستہ آہستہ پختگی کی طرف بڑھتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ اس دور میں انہوں نے کوئی قابل قدر مضمون نہیں لکھا۔ لیکن بایں ہر انشا پرداز کی کے دلکش عناصر کہیں نہیں جگہ گاتے نظر آتے ہیں۔

دوسرا دور ۱۹۰۸ء سے شروع ہو کر ۱۹۱۹ء تک رہتا ہے۔ اس دور میں انہوں نے گیارہ مضامین لکھے۔ اور ۱۹۱۸ء کے ابتدائی زمانے کا پہلا مضمون بھی از تقاضی ترتیب کے لحاظ سے ۱۹۰۹ء وائے دور میں شامل کر لیا جائے تو مضامین کی تعداد بارہ ہو جاتی ہے۔ اس دور میں داغ میں سلیم آباد اور شوری میں ملحق نظر آتا ہے۔ وہ بھی نشو و نما ایک مخصوص از تقاضی طریق پر درواری

منزل طے کرتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ مصنف میں اپنے محسوسات و خیالات کو اچھی طرح ظاہر کرنے کا سلیقہ پیدا ہو چلا ہے۔ اور اس لئے خیالات میں فصاحت اور مصفاہی کا پہلو نمایاں رہتا ہے۔ فلسفیانہ مذاق اور وسیع معلومات کا بار بار اندازہ ہوتا ہے جیسے طویل ہونے لگتے ہیں۔ اس کا سبب شاید یہ ہے کہ وہ ایک سانس میں کئی باتیں کہہ دینا چاہتے ہیں اور چونکہ موضوعات وقتی ہیں اس لئے معلومات اور مطالعہ محدود رکھتا ہے کہ وقتی موضوعات میں بھی دائمی اثر کا عنصر غالب رہے۔ اس کوشش میں وہ کامیاب رہتے ہیں۔ ادب سے شینش اور خلوص جو بقول اُن کے غیر کہنابی یعنی وجدانی چیز ہے مسلسل برقی جاتی ہے اور مضامین کے اکثر حصوں سے ذہانت و بلند خیالی کا احساس ہوتا ہے۔ اس دور میں مغرب پرستی اور ذہنی مرعوبیت نمایاں ہے۔ سرسید کا اثر واضح ہے۔ تجویزیں جھمائی جاتی ہیں اور ساتھ ساتھ خیال آفرین عنصر زیادہ سے زیادہ ہوتا ہوتا ہے۔ شوخی اس حد تک بڑھ جاتی ہے کہ حرابی کی سرحدوں کو چھوئے لگتی ہے۔ انگریزی الفاظ کے نفیس اور دو ترجمے ملتے ہیں۔ تبصرہ نگاری کے فن میں تنوع اور ہنگامی آجاتی ہے۔ انشا پر داری اس حد تک بڑھ جاتی ہے کہ معمولی معمولی باتوں میں بالکین، نکمہ، رسی، اور شاعرانہ سخن، نئی نظر آتی ہے۔ شبلی سے حقیقت مندی میں امتداد ہوتا جاتا ہے۔ اسی دور میں ہمدی مترجم کی حیثیت سے بکواسے سامنے آتے ہیں۔ اس دور کے آخری زمانے ۱۹۱۹ء میں مغرب پرستی کے خلاف ردِ عمل شروع ہو جاتا ہے۔

تیسرا دور ۱۹۱۹ء سے شروع ہو کر ۱۹۱۹ء تک رہتا ہے۔ یہ دور ہمدی

کی نثر کراہے سے دقیقہ دہرے۔ چنگی، شوخی، ذکاوت و ذہانت، انشا پر دازانہ
 روح اور لپک، انبیائی گہرائی، تبصرہ نگاری کے بہترین نمونے، مطالعہ کی وسعت،
 ادبی منصوبے، ادبی تجاویز، ادبی اشائے اور مختلف ادبی شخصیتوں کے متعلق
 جامع خیالات اس دور میں کثرت سے ملتے ہیں۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ کہیں
 کہیں تکرار اور بے ربطی جو خصوصاً ۱۹۱۲ء کے آخری زمانے میں بیدار نمایاں
 ہے، مضامین کی تندہ کو کم کر دیتی ہے۔ اردو نثر پر پھر کافنس دالیں، اسس
 بے ربطی اور تکرار کا ناقابل برداشت نمونہ ہے۔ خواب غفلتی اور آرزوئے شباب
 فلسفہ جن و مشق، شمس العلماء علامہ شبلی نعمانی، اردو نثر پر پھر کے عناصر غم
 انعام الملک طوسی، مالی، شبلی کی معاصرانہ جنگ، اس دور کے بہترین مضامین
 ہیں۔ اس دور میں اُن کی تحریروں پر جنسی غلبہ نظر آتا ہے۔ پہلی بڑی عرصہ ہوا
 مرچ ہے۔ دوسری آئیڈیل رنیکہ حیات کی تلاش ہے وہ مل جاتی ہے، شادی
 سے پہلے اُس کے لطیف انفرادیتوں سے منظور ہوتے ہیں۔ خواب غفلتی اور آرزوئے
 شباب میں جنسی عنصر بہت نمایاں ہے۔

ہدی افادی کی نثر کی سب سے نمایاں خصوصیت انشا پر دازانہ شوخی
 و طبامی ہے۔ بات بات پر نرک جبرنگ چھیڑ چھاڑ اُن کے اہل عام ہے۔ بعض
 اوقات یہ شوخی عریانی کی حدود کو چھوٹی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ لیکن دراصل اُن
 کی عریانی شوخی کی ذرا کمتری ہوئی شکل ہے۔ عریاں نگاری کی منقرض تعریف
 یہ کہی جاسکتی ہے کہ ایسی تحریر جسے ایک بار پڑھ کر دوسری بار وہ لطف نہ آئے
 جو پہلے آیا تھا۔ لیکن ہدی افادی کی نثر کی عریاں شوخی میں لذت کا احساس

نہیں ہوتا بلکہ ہوں محسوس ہوتا ہے کہ بنالیاقتی احساس اُن کی رُوح کی گہرائیوں میں سراپے کر گیا ہے اداس سے وہ روحانی لذت حاصل کرتے ہیں۔ اسکا روحانی لذت کا احساس ہمیں اُن کی نشر میں ملتا ہے اور بالخصوص جب وہ عورت کا ذکر چھیڑتے ہیں تو اُن کے قلم کی شوخیاں بڑی نزاکتوں سے چمک رہی ہوتی ہیں۔ اُن کی اپنی زندگی ہی میں اُن پر اعتراضات کی بارش ہوئی تھی مگر انہوں نے اس کا یہی جواب دیا کہ عورت سے متعلق نازک خیالی اگر فحش بیانی ہے تو فحش کی یہ ڈانٹ سن رکھے کہ خود عورت فحش ہے اور اس سے زیادہ وہ ترکیب فحش ہے جو انسان کے عالم وجود میں آنے کا سبب ہوئی ہے جیسے اخلاقاً میں صرف بنخیدگی کہوں گا؟ اسی قسم کا اعتراض ڈاکٹر جوہنسن کی لغت میں مرثیہ الفاظ دیکھ کر ایک خاتون نے کیا تھا۔ لیکن ڈاکٹر جوہنسن نے اس عورت کے دل کو ٹٹول لیا اور کہا کہ معزز خاتون مجھے انوس ہے کہ آپ کی تعریف انہی اظہار پر گئی ہے۔ یہی جواب ہمدی کے معززین کو دیا جاسکتا ہے۔ ہمدی کوئی معلم اخلاق نہ تھے۔ وہ صرف ایک اٹھارہواڑ تھے اور فطرت انسانی کے بغاضہ۔ اُن کی شاعرانہ شریعوں اور نازک خیالیوں سے وہی لوگ لطف اٹھا سکتے ہیں۔ جو انسان کی نفسیات سے واقف ہوں اور جن کے حواس کے دروازے کھلے ہوں۔ ہمدی کے مضامین پڑھنے سے رُوح میں غایت ادباً سودگی کا عنصر برکتا ہے اور زندہ رہنے کا جذبہ بیدار ہوتا ہے اور یہی وہ خصوصیت ہے جو زندہ ادب کی بنیادی صفت ہے۔ ہمدی افادی کے لیے میں وہ "مروریت" ملتی ہے جس سے بلند پرواز اور نکتہ زرس ذہن سرور حاصل کر سکتا ہے۔

” شملہ آپ کو پسند نہیں آیا لیکن مجھے تو نام سے بھی دلچسپی ہے۔
 دیکھئے چہلوں کی بسج پر جوانی کی ورزش کی سائنٹیفک چاہنے
 والے سے کیا کہتی ہے۔
 دوسرا قیصر ایہ حملہ ہے یہ بھی کیا کوئی شہر شملہ ہے“

(سکاتیب جہدی)

” مئے دو آتشہ وہ بھی شباب کی، جب کچھ کمپا کر قدرتی کنٹرول
 میں بھری ہو تو کون ہے جو ان کیفیت سستی اور بخود کی
 مجسموں کی پرستش کا دلدادہ نہ ہو گا۔ ترکیب عناصر ہی تو ہے۔
 ذرا فطرت کی شوخی دیکھئے کما۔ نقشہ قیامت ترا کے لئے گنجائش
 نکالی بھی تو کہاں؟ (اقادات جہدی)

” مقیاس الشباب کی سرکشی تیار ہی ہے کہ وہ دستاورد کی طرح
 چھبی ہوئی محرم سے زیادہ اودی اودی رگوں کے نیچے دھم اور
 اعصاب کی قدرتی گنجائش کی ممنون ہے۔ اس پردہ کا فوری

کارہنہ حصہ افقی؟ (اقادات جہدی)

” ذہن انسانی کی تاریخ پر اگر نظر ڈالی جائے تو یہ امر واضح ہو جاتا ہے
 کہ اس کی ساری جدوجہد ساری دوڑ و دوپ اور کوشش کا واحد مرکز
 خوشی کا حصول ہے۔ یہ صرف خوشی حاصل کرنا چاہتا ہے اور اسی کے لئے وہ
 سب کچھ کرتا ہے۔ خوشی کوئی ہندھی ٹکی چیز نہیں ہے کہ صرف مخصوص مقامات
 پر مخصوص چیزوں سے حاصل ہو۔ وہ معمولی معمولی چیزوں اور معمولی حرکات

نک میں میسر آ جاتی ہے۔ سوانح، شاعری، کہانی، ناول، ڈراما، رقص، موسیقی، بت تراشی سب کی بنیاد اسی پر ہے۔ اور بعض اوقات تو اعلیٰ درجہ کی خوشیاں یا بعض نہایت اہم مقاصد زندگی کی بنیاد نہایت رکیک امور پر ہوتی ہے۔ جہد ہی افادہ کی شوخی میں خوشی کا یہی احساس کارفرما ہے جس سے رُوح میں بالیدگی و تازگی آتی ہے۔

یہی شوخی ان کی نثر میں خوشگوار طنز، جاذب توجہ مزاح کو جنم دیتی ہے۔ ان کی نثر مزاجہ نثر نہ ہی لیکن مزاح کی چاشنی ان کے اسلوب میں رُوح چھونکتی ہے اور ان کی نثر جس میں معانی اور خطوط دونوں شامل ہیں اُردو ادب میں ایک منفرد اور متاثرہ درجہ حاصل کر لیتی ہے۔

• ہاں یہ آج کل آئے دن آپ کی آنکھیں کیوں دکھتی ہیں۔
کیا کسی نے تم کی چاٹ پر لگا یا ہے؟

(مکاتیب)

سید سلیمان ندوی کو جو اپنے نکاح کے دن بیمار تھے، لکھتے ہیں:-

”دارالمصنفین میں ملکہ سببا کی کچھ آہٹ نہ ملی۔ آنا معلوم ہوا تھا جدید زفات بستر ملاقات پر گزرا۔ اور جسے بستر شکن ہونا تھا وہ شاعری کی اصطلاح میں مرنے لیکن بستر نکلا؟“

(مکاتیب)

”دوران شبلی کی روح نے ترکوں کی معاشرت کی جدت کو دبا دیا لیکن رد اس بڑھا پے میں ابھار کہاں سے لاتے نتیجہ

یہ تھا کہ عروت سہاگہ ہے:

(اقادات)

ہمدی افادی کی نثر میں معلومات و مطالعہ کی کثرت کا قدم قدم پر احساس ہوتا ہے۔ سنجیدہ، شوخی، شہریت اور لطافت و عادت کی خوشگوار رنگینی سفرِ سفر سے نمایاں ہے۔ اُن کے مضامین میں جو ہنگامی اقتدار پر قلبند کئے گئے ہیں آج تک وہی تازگی ملتی ہے۔ اس تازگی میں جہاں انشا پر داری کی ساحری کا لہو ہے وہاں اُن کی اُس خصوصیت کو بھی بڑا دخل ہے جس کے ہمارے وہ دائمی اقتدار کو سموتے چلے جاتے ہیں۔ دقتی مضامین میں دائمی اقتدار کا پایا جانا ایک بڑا کام ہے۔ وہ ایک بات کہتے کہتے بہت دور نکل جاتے ہیں اور اُس سے متعلق جتنی جتنی باتیں ہو سکتی ہیں کہتے چلے جاتے ہیں۔ لیکن اس گریز میں ارتقا کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوٹتا اور منطقی تسلسل برقرار رہتا ہے۔ اس طرح وہ محولی محولی سی باتوں کے ذکر میں بڑی بڑی باتیں کہہ جاتے ہیں۔ یہ ہمدی افادی کی وہ خصوصیت ہے جس کی وجہ سے وہ سب سے الگ نظر آتے ہیں اور یہی وہ خصوصیت ہے جس کا تبصرہ نگار میں پایا جانا ضروری ہے۔ ہمدی افادی اردو کے سب سے پہلے باقاعدہ تبصرہ نگار ہیں جنہوں نے اردو میں تبصرہ نگاری کی کیفیت فن بنیاد ڈالی اور جو کچھ لکھا آشنائے فن ہو کر لکھا۔

تبصرہ نگار کے لئے ضروری ہے کہ پیش نظر مضمون یا کتاب پر تبصرہ کرتے ہوئے ادب کے مستقبل پر روشنی ڈالے، تجاویز پیش کرے، نئے خیالات

دے، اور نئے تصورات کو اُہمارے اور اُن کو عمل جامہ پہنانے کے لئے اویسوں کی ہمت افزائی کرے۔ ہمدی افادوی کے یہاں یہ خصوصیت بہت نمایاں ہے۔ تجارِ پیش کرنا تخلیقی دماغ کی ایک بڑی خصوصیت ہے اور یہ اُسی شخص میں ہو سکتی ہے جس کا مطالعہ وسیع، احساسات موزوں، نگاہ گہری اور تنقیدی شعور صحیح ہو۔ ہمدی جب اس حیثیت سے ہمارے سامنے آتے ہیں تو وہ سب سے زیادہ کامیاب اور باوقار معلوم ہوتے ہیں، اور اُن کا ادبی درجہ بہت بلند ہو جاتا ہے۔ انہوں نے اپنے مضامین اور اپنے خطوط میں قدم پر ادبی تجارِ پیش کی ہیں اور بار بار لائق اور بول کو اُدھر متوجہ کیا ہے۔ آج جب ہم اُردو ادب کے گزشتہ چالیس سال کے سرمایہ کا جائزہ لیتے ہیں۔ تو حالی، شبلی، سلیمان ندوی وغیرہ کے برابر ہی ہمدی افادوی کا مثنوی احسان ہونا پڑتا ہے۔ سیرت النبی، عمر خیام، موائدِ زبانِ دہلی و کائنات، سب ان ہی کی مرہونِ محنت ہیں۔ سیرت النبی کی تالیف کی وجہ تحریک کے ثبوت میں اُن کے مضامین سے شراہِ ہم پہنچائے جاسکتے ہیں۔ نذیر احمد کے متعلق تجویز پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں:-

”یہ کچھ کرتے آنحضرت (صلی اللہ علیہ وسلم) کی ضخیم لائف لکھ دیتے تو زبان و خیالات دونوں کا حق ادا ہو جاتا۔ مگر اس شرط کے ساتھ کہ وہ طرزِ تحریر کے لحاظ سے بیسویں صدی کی تالیف ہو۔“

چونکہ شبلی میں معاشرہ چٹک کے عناصر بہت زیادہ تھے اور وہ ادبی دہلیز میں سب سے پیش پیش رہنے کے خواہشمند تھے اس لئے اُن کے دل میں یہ خیال پیدا ہوا کہ میں ہی کیوں نہ لکھوں۔ نذیر احمد نے اس تجویز پر کان نہیں دھرے۔ جدی جگڑ بیٹھے اور لکھا کہ، ”یہ شخص (نذیر احمد) جہاں تک بات کا تعلق ہے اس کا انشا پر داز ہے کہ اس کو کاروائی اور میکائے نہیں بلکہ جان سن کے پہلو میں جگہ ملتی چاہیئے لیکن تصنیفات کی حیثیت سے نسبتاً یہ گھٹائے میں ہیں۔ ان میں جہاں اور کمالات ہیں وہاں قرب فیصلہ کی کمی معلوم ہوتی ہے؟“

یہ وہ زمانہ ہے جب مولانا نذیر احمد کی علمییت اور مذہبی معلومات کا طوطی چار دانگ عالم میں بول رہا تھا۔ اس کے بعد انہوں نے بذات خود شبلی کی توجہ سیرت النبیؐ کی طرف مبذول کی اور لکھا: ”پر د فیر شبلی نے سب کچھ کیا مگر مسلمانوں کی عام مختصر تاریخ نہ لکھ ڈالی۔ اس وقت تک آنحضرتؐ کی لائف پر ایک حرف لکھا۔“ (افادات)

اس طرح اپنے مسامین کے علاوہ بھی انہوں نے خطوط میں بار بار اس امر کی طرف شبلی کو توجہ دلائی۔ اور جب وہ شبلی کے انتقال کی خبر سنئے ہیں تو آہ و زاری کے ساتھ وہ اپنے اس نامکمل خیال پر نار و فریاد کرتے نظر آتے ہیں۔

”مرحوم نے سب کچھ کیا۔ آنحضرتؐ (مسلم) کی لائف کی تکمیل ذکر کیے جس کا داغ ہمارے ساتھ نہ بھی لیتے گئے.....“

اور سلسلے بھی ناتمام رہے جن کی تکمیل اب قیامت تک ہو چکی ہے۔

(افادات)

مولانا شبلی نے بستر مرگ پر مولانا سلیمان کا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لے کر سیرت سیرت کہاتا۔ ایک تو شفیق استاد کی جدائی کا صدمہ جانا تھا اور دوسرے ہمدی افادی کا چھٹا ہوا فیصلہ۔ سید سلیمان ندوی نے اس سلسلے کو مکمل کرنے کا ارادہ کر لیا اور آج سیرت النبی کی چھ جلدیں شائع ہو چکی ہیں۔ ساتویں زیر طبع ہے اور آٹھویں زیر تحریر۔ ہمدی افادی کا یہ زبردست کامنا ہے۔ اسی طرح عمر خیام بھی۔ حاتی کو لکھا کہ وہ عمر خیام کا حالی ایڈیشن شائع کریں۔ شبلی کے انتقال پر جب شبلی سوسائٹی قائم کی گئی وہاں بھی انہوں نے یہی تجویز پیش کی۔ سیدنا مرعلی ایڈیٹر ملائے عام کو لکھتے ہیں :-

”کچھ نہ ہی خیام کے فلسفے پر ریویو کر ڈالئے اور جو پتے پتے کی کہہ گیا ہے نا آشنایاں حقیقت کو سمجھا دیجئے۔ بیچارہ یورپا کے ہاتھوں ہی مارا ہے۔ ایشیا میں بے طرح اس کی سنی خواب ہے۔ ثقہ لوگ اُسے ہاتھ نہیں لگاتے۔ نہ جانتا بھی ایک مزے کی بات ہے۔ اس قسم کی سرد مہریاں لڑنے پھر پر ایک بدنام داغ ہیں۔“

(افادات)

سید سلیمان ندوی کو اس خیال سے بھر ایک تحریک ہوئی اور خیام کی

خداات کو اُردو ادب سے روشناس کرانے کا ارادہ کیا۔ اسی عرصہ میں نظام الملک طوسی مستفق عبدالرزاق پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

”خیام پر مولف نے جو کچھ لکھا ہے اُردو لٹریچر پر پہلا احسان ہے جو اس حیثیت سے کیا گیا ہے۔ آٹھ فصل ریویو جس میں خیام کی شاعری کے ساتھ اُس کے تمام حکیمانہ کلمات آگئے ہیں۔ غالباً ایشیائی لٹریچر اس سے خالی ہے“

(اقادات)

سید سلیمان ندوی کے دل میں اس خلا کو پُر کرنے کا خیال جو پکڑ گیا اور انہوں نے عمر خیام سیسی کتاب تصنیف کی کہ اُس سے صرف اُردو داں طبقہ ہی نہیں بلکہ یورپ بھی بخوبی واقف ہے اور جو عمر خیام پر مستقبل میں برسوں تک حرفِ آخر رہے گی۔

غرض کہ قدم قدم پر وہ علمی و ادبی تجاویز پیش کرتے رہتے ہیں۔ اس لئے اگر انہیں مصنفِ تجاویز کہہ دیا جائے تو نامناسب نہ ہوگا۔ اُن کے مضامین، ان کے خطوط اس خصوصیت سے بالامال ہیں۔ انہوں نے بار بار اس بات پر زور دیا کہ اُردو کی فوری ضرورت کے لئے جامع اللغات اُردو محاورات، لغات الاصطلاحات، لغات فارسی، (جہاں تک اُردو کی تکمیل کا تعلق ہے) لغات عربی (بترتیب جدید)، ادب الاساتذہ و تیرہ ضخیم جلدوں میں) جامع التواہد اُردو، عقلیات (یعنی فلسفہ اور سائنس کی ہر شاخ پر مستقل کتابیں) اُردو انسائیکلو پیڈیا (جو ضابطہ علوم مصریہ ہوگا) وغیرہ کی شدید ضرورت ہے۔

آج تک اردو ادب ان سے خالی ہے اور ہماری افادہ کی تجاویز آج بھی اردو کی ترقی کے لئے اتنی ہی ضروری ہیں۔

ادبی تجاویز کے ساتھ ساتھ وہ ادبی اثرات بھی کرتے جاتے ہیں اور آج جب ہم ان کے مضامین کو دیکھتے ہیں تو ان میں متعدد گراں ہرسا براہرپائے نظر آتے ہیں اور ہندی افادہ کی دور رس نظر پر تعجب ہوتا ہے۔

• ہندی کی دہے پاؤں مگر نہایت مستقل ترقی و راسل اردو کے گلے کی چھری ہے جو ایک دن اس کا خون کر کے رہے گی۔ حکومت بھی رنگ غالب کا ساتھ دے گی اس لئے میں عرض کئے دیتا ہوں کہ اگر مسلمانوں کی یہی غفلت رہی تو زیادہ نہیں پچاس برس کے بعد آپ جانتے ہیں کیا ہو گا؟ اردو کا وہی رنگ ہو گا جس کا ایک دھندلا سا خاکا حال میں ہندو کے لافٹ ایئر (مروم سید جالبہ دہلوی) نے پیش کیا ہے؟

• اردو کی طرف سے بے پروائی اس خیال میں مروت پریشک زوال ہی کا باعث نہیں ہے بلکہ وہ شاہہ تنزل ہے جو کن معاشرت اور قومی زندگی کے ٹکڑے ٹکڑے کر دے گا۔ بہر حال جہاں اس کی ضرورت ہے کہ ملکی زبان کو اعلیٰ درجے کے ملکی لباس میں دیکھا جائے یہ خواہش غیر ملکی نہیں ہے کہ قدیم لٹریچر میں جس قدر نظم و نثر کے حصے ایسے ہیں جو محفوظ

رکھنے کے لائق ہیں اور جن پر استدرا دقت کا کوئی اثر نہیں
پڑ سکتا وہ ایک گینڈی کے انتخاب سے لئے جائیں۔“

(امانات)

غرض کہ ہمیں مہدی افادی کی نثر میں وہ سب خصوصیات ملتی ہیں جو
ژندہ ادب اور ژندہ ادیب میں ہونی چاہئیں۔ مہدی کو اس بات کا بھی بہت
خیال تھا کہ وہ اردو میں موزوں ترین مترجمہ الفاظ شامل کریں۔ تاکہ ہر خیال
کو اپنی زبان میں ادا کرنے کی ہولست پیدا ہو جائے۔ انہوں نے خود کوشش
کی۔ کچھ ترجمے مصرعے حاصل کئے اور جہاں وہ خود نہ کر سکے اپنے دوستوں سے
پوچھا۔ مولانا ماحد دریا بادی اور مولانا عبد الباری کے خطوط میں ترجموں
کی فرمائش بار بار ملتی ہے۔ اُن کے خطوط اور مضامین سے سینکڑوں الفاظ
جمع کئے جاسکتے ہیں۔ بہت سے ایسے ہیں جو اردو ادب اور روزمرہ میں
عام ہو چکے ہیں اور بہت سے ایسے ہیں جن میں مروج ہونے کی صلاحیت
موجود ہے۔ مثلاً Classic کے لئے ادب العالیہ۔ Higher

Criticism کے لئے تنقید عالیہ۔ Specialist کے لئے

انتقاصی Original کے لئے اخراجی۔ Classical

Literature کے لئے ادب القدام۔ Standard کے لئے

نکسائی۔ Doctor's of Literature کے لئے مکھائے ادب۔

Academy کے لئے بیت الکلماء۔ Edition De Luxe

کے لئے طبع خاص۔ Foot Notes کے لئے اضافی تصریحات۔

System کے لئے آئین مقررہ۔ Index کے لئے فہرست
تہنیں۔ Fashion کے لئے خوش وضعی۔ Eticure کے لئے
حوائد رسمید۔ Indifference کے لئے بے رخی۔ Joining
Time کے لئے وقفہ سکھ وشی وغیرہ۔

جیسا میں اس سے پہلے بھی کہہ چکا ہوں ہمدی اُردو کے پہلے باقاعدہ تبصرہ نگار ہیں۔ حالانکہ اُن سے پہلے اُن کے ہم عصر مسید، مالی، شہابی، منشی ذکا، اللہ الرحمن الملک، بلگرامی وغیرہ نے بھی کتابوں پر تبصرے کئے لیکن اُن کے پیش نظر اُد بھی مقاصد تھے۔ تبصرہ نگاری اُن کے ہاں صرف ایک ضمنی سافعل تھا۔ لیکن ہمدی افادی نے تبصرہ نگاری کو ایک باقاعدہ فن کے طور پر استمال کیا اور اسی خصوصیت کی بنا پر انہیں تبصرہ نگاری کا امام کہا جاسکتا ہے اور اردو ادب میں یہی اُن کی اولیت بھی ہے۔ اُن کے مضامین سے تبصرہ نگاری کے جو اصول مرتب کئے جاسکتے ہیں یہ ہیں۔

(۱) وقتی مسائل میں دائمی اقدار کا ہونا ضروری ہے، اور یہ اسی وقت ہو سکتا ہے جب بنیادی اصول علمی و ادبی تہادیز کو تبصرہ نگاری میں جگہ دی جائے۔

(۲) تبصرہ کرتے وقت مسائل کی وسعت سے زیادہ سے زیادہ فائدہ اٹھایا جائے تاکہ ایک مسئلے کے ساتھ اور بہت سے مسائل اور پہلو سامنے آجائیں اور لوگوں کی نظریں اُن مسائل پر بھی پڑیں۔ اس طرح تبصرہ نگار کا کام صرف کتاب کے خدوخال کو ابھارنا ہی نہیں

ہوتا بلکہ دوسروں کو متاثر کرنا اور تجویزیں پیش کرنا بھی ہوتا ہے۔

(۳) جس موضوع یا کتاب پر لکھا جا رہا ہے اُس سے تعلق وہ تمام باتیں اشاق و نمایاں کردی جائیں جنہیں مصنف نظر انداز کر گیا ہے۔ اس کے لئے موضوع بحث پر دوک و عبور ہونا لازم ہے اور ساتھ ہی ساتھ دوسری کتابوں اور موضوع سے متعلق دیگر خیالات سے موازنہ و مقابلہ بھی کروایا جائے۔

(۴) تنقیدی شعور کو اپنا راہبر بنایا جائے۔ اور صرف اُن ذاتی و اندرونی محسوسات و خیالات کو عقلی رنگ میں پیش نہ کیا جائے۔ جو اس موضوع یا کتاب کے پڑھنے سے تبصرہ نگار پر طاری ہوئے ہیں۔

(۵) تبصرہ میں تفسیلی عنصر کا ہونا ضروری ہے۔ لیکن اگر موضوع یا کتاب ایسی ہے جس سے بہ مذاقی یا مغرب اخلاق خیالات کے سراپت کر جانے کا خطرہ لاحق ہے تو اُس پر سختی سے تبصرہ کیا جائے۔ یہاں عبیدہ مزاج کا عنصر اور چبوتے ہوئے طنزیہ حملے ضروری ہیں۔

(۶) تبصرہ نگار کے اسلوب میں شاعرانہ سخن سنجی، خوش گواری، اور نکتہ بازی کا ہونا ضروری ہے۔ اچھے تبصرے کے لئے اچھا اسلوب ضروری ہے۔ اسلوب میں گراںبازی نہیں ہونی چاہئے۔

تبصرہ نگاری کے یہ اصول جو میں نے ہمدی افادی کے مضامین سے پیش کئے ہیں دراصل تبصرہ نگاری کے بنیادی اصول ہیں

ادھر چنگ تبصرہ نگاری علم الاستعداد کا ایک

حتمہ ہے۔ اسی لئے ضروری ہے کہ اُس پر سنجیدگی سے توجہ دی جائے اور اس کو بھی باضابطہ ایک فن کی حیثیت سے استعمال کیا جائے۔ لیکن اسی کے ساتھ ساتھ ہمدی کی تسمو نگاری میں جو چیز جان ڈالتی ہے اور جس کی وجہ سے اُن کے مضامین میں سے بول اُٹھتے ہیں وہ اُن کا اسلوب اور انشا پردازی ہے۔ یہ بات تو ہم سب تسلیم کرتے ہیں کہ ادب میں اسلوب اور انشا پردازی کی بڑی قیمت ہے۔ لیکن چونکہ اس کے لئے ایک خاص ریاضت کی ضرورت پیش آتی ہے ہم اس سے فراغت کر کے اُس کا جواز یہ تلاش کرتے ہیں کہ ادب زندگی کی ترجمانی کرتا ہے اور چونکہ زندگی ریاضت ہے لہذا ادب کو زندگی کی ہر غیر وسعتوں اور پستیوں کی طرف توجہ دینی ہے اس لئے اسلوب انشا پردازی، زبان اور فن کی طرف توجہ نہیں دی جاسکتی اور جو ادیب فن کی اہمیت کے قائل ہیں انہیں رجعت پسند یا کم از کم تقدیمت پرست کا نام تو ضرور ہی دے دیا جاتا ہے۔ حالانکہ بات صرف اتنی ہے کہ ادیب اُسی وقت تک ادیب رہتا ہے جب تک اس کی ادبی ہمدردیاں وسیع رہیں اور حلقہ پڑائی ہی دلچسپی سے توجہ دے جس سے وہ زندگی کی ترجمانی کی کوشش کر رہا ہے۔ زندگی کوئی بھونڈی بے سلیقہ ادب بے سنگ چیز نہیں ہے۔ اس لئے ایک ایسی چیز کو پیش کرنے کے لئے ادیب کی سب سے زیادہ کوشش یہی ہونی چاہئے کہ وہ اپنے خیالات اور تاثرات کو زیادہ سے زیادہ خوش سلیقگی اور مرثیہ میں پیش کرے۔ بغیر فن کے ادب میں زندگی کا کوئی مفہوم نہیں ہے۔ جب ادیب اسلوب، فن اور زبان و بیان کی اہمیت کو جھٹلانے لگتا ہے

تو اُس کی مثال اس باورچی کی سی ہو جاتی ہے جو روٹی پکانے کا دعویٰ کرتا ہے لیکن کچی روٹیاں پکاتا ہے۔

نئے کھنے والوں میں اس بے راہ روی کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ انہوں نے اپنا رشتہ قدیم ادب سے قطعی طور پر توڑ لیا ہے۔ حالانکہ ہر زبان کا قدیم ادب نئے ادیبوں کو زبان و بیان کے دو نکھرے ہوئے ڈھنگ، صنایع و درمزیات کے وہ بے بہا خزانے، الفاظ، محاورات، تشبیہات و استعارات کے دو لازوال ذخیرے عطا کرتا ہے کہ ادب میں نئی نئی راہیں کھل جاتی ہیں، اور ادبی زندگی کے حسن میں غضب کا نکھار آ جاتا ہے اور ادب ایک چھوٹی موٹی کا درخت ہونے سے بچ جاتا ہے۔ قدیم ادب کا مطالعہ روایات کا احترام کرنا سکھاتا ہے۔ ادبی تجربوں کو مانجھتا ہے۔ نئے تجربوں کے لئے مشاہدات کی کشادہ راہیں کھولتا ہے، خیالات کو وسیع تر کرتا ہے اور ادب کی تخلیق میں ایسی وسعت پیدا کرتا ہے کہ جہاں زبان و بیان کی زبردست ترقی ہوتی ہے وہاں ادب کے اندر صحت مند عناصر، ادبی تجربے اور ترمیم ادبی نظریے پیدا ہوتے رہتے ہیں۔ پُرانے ادب کے مطالعے سے کتنے فائدے ہیں؟ اس کا اندازہ ہی ادیب لگا سکتے ہیں جنہوں نے اُس کا مطالعہ کیا ہے۔ انگریزی میں پڑھ کر اردو میں لکھنا ایک ایسا اُدھ کچر افعل ہے جسے ادبی تاریخ بہت جلد بھول جاتی ہے۔ کوئی خیال اُس وقت تک ادبی تاریخ میں جگہ نہیں پاسکتا، دقتیکہ وہ وجدان کے تور میں نہ پک چکا ہو۔ آج کے ادیب اپنے خیالات کو خوبصورتی سے مٹی کرنے سے قاصر رہتے

ہیں۔ قدم قدم پر ان سے غلطیاں سرزد ہوتی ہیں۔ یہ روش اگر دو میں روز بروز زعم ہوتی جاتی ہے اور ہمیں تو یہ خدشہ ہے کہ وہ دن دور نہیں جب اردو میں منظم ادب کی تخلیق کا سرچشمہ بالکل خشک ہو جائے گا۔ اور اگر اسٹی ادب پیدا ہو گا بھی تو ان ہی لوگوں کے سہارے جنہوں نے قدیم ادب کو سینے سے لگا یا ہے۔ اس سے بہت کچھ سیکھا ہے اور اسلوب کے ساتھ ایک خاص ذہنی ریاضت بھی کی ہے۔

یہاں اسلوب پراس قدر اہمیت دینے سے میرا مطلب ہرگز نہیں ہے کہ ہر ادیب ایک صاحب اسلوب انشا پرداز بن سکتا ہے۔ جیسے ہر شخص اچھا مصنف نہیں بن سکتا۔ اسی طرح صاحب اسلوب ہونا بھی ہر کس کے بس کی بات نہیں ہے۔ لیکن ادب میں اپنے مافی الضمیر کو زیادہ سے زیادہ خوبصورتی سے ادا کرنے کی بھی بڑی قیمت ہے۔ دراصل صاحب اسلوب بننے کا بنیادی اصول یہی ہے کہ اپنے خیالات کو زیادہ سے زیادہ خوبصورتی، وضاحت اور لپک کے ساتھ پیش کیا جائے۔ کسی نے جب سیتھ آرٹلڈ سے سوال کیا کہ صاحب اسلوب کیونکر بنا جا سکتا ہے تو اس نے جواب دیا کہ لوگ یہی سمجھتے ہیں کہ میں اسلوب و انشا پردازی کا درس دے سکتا ہوں۔ حالانکہ انشا پرداز بننے کے لئے صرف اتنا ضروری ہے کہ کچھ کہنے کے لئے ہوا اور اسے زیادہ سے زیادہ خوبصورتی اور وضاحت کے ساتھ پیش کیا جائے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ادیب جو اپنے مطلب کو واضح طریق پر ادا نہیں کر سکتا، اس کی تحریروں میں اس کے مطالبہ کی کثرت

کے باوجود) نکتہ رسی، معافی آفرینی، اور تخیل کا فقدان نظر آتا ہے۔ ایک کامیاب اسلوب کے چند عناصر ہوتے ہیں۔ اس میں جہاں صفائی، تناسب، مرکزیت اور توازن ہوتا ہے وہیں اُس میں خوش مذاقی، شاعرانہ لوح، بات کو دلکش انداز میں کہنے کا ڈھنگ اور موسیقی کی کشاکش بھی ہوتی ہے۔ تیسرا اسلوب میں پہاڑی چٹے کا سا پہاڑ اور ٹھنڈک محسوس ہوتی ہے۔ سرسید کا اسلوب رواں دواں صوفائی اسلوب ہے۔ نذیر احمد کے یہاں زبان، محاورہ اسلوب میں انفرادیت پیدا کرتا ہے۔ شعل کا اسلوب موثر اور شاعرانہ ہے۔ رہے ہمدی افادی قرآن کے اسلوب میں جہاں نذیر احمد اور آزاد کی دُور دُوروں نے ایک قالب اختیار کر لیا ہے وہاں اس میں شعل کے اسلوب کی اثر آفرینی اور نکتہ رسی بھی ملتی ہے۔ ہمدی افادی کا اسلوب نذیر احمد، آزاد اور شعل کے اسلوب سے مل کر بنا ہے، اور اس میں بیک وقت وہ تمام خصوصیات ملتی ہیں جو ان ادیبوں کے یہاں الگ الگ نظر آتی ہیں۔ ہمدی کے اسلوب کی شاعرانہ پلم، طنز، ہنسی ہنسی میں گہری باتوں کو کہنے کا ڈھنگ ایسا منفرد ہے کہ ہمیں اردو کے کسی دوسرے صاحبِ اسلوب انشا پرداز کے ہاں شکل سے نظر آتا ہے۔

جب صنعت اپنے خیالات کو نئے پیراؤں کے انداز سے ادا کرنے کی کوشش کرتا ہے، اُس کے ہاں نئی ترکیب اور استعارے جنم لیتے ہیں۔ ہمدی افادی کے ہاں یہ کوشش جس کے ذریعہ وہ اپنے محسوسات و خیالات کو ظاہر کرنے کی کوشش کرتے ہیں، دلکش ترکیب اور بندشوں کی پیدائش

” سرستہ سے معتدلات الگ کر بیٹے تو کچھ نہیں رہتے۔ نذیر احمد
 بغیر مذہب کے لغتہ نہیں توڑ سکتے۔ شبلی سے تاریخ لے لیجئے
 تو قریب قریب گورے رہ جائیں گے۔ مالی بھی جہاں تک منتر
 کا تعلق ہے سوانح نگاری کے ساتھ چل سکتے ہیں لیکن آقائے
 اُردو یعنی پروفیسر آزاد صرف انشا پرداز ہیں جن کو کسی ہمارے
 کی ضرورت نہیں؟“

تو ہمیں یہ احساس ہونے لگتا ہے کہ یہ بات شاید خود انہوں نے اپنے بارے
 میں کہی تھی۔ ہمدی نہ سوانح نگار ہیں نہ تاریخ داں۔ نہ وہ مذہبی مبلغ ہیں اور
 نہ سیاسی پرچارک۔ وہ صرف انشا پرداز ہیں اور اس لئے اُن کو بھی کسی سہلک
 کی ضرورت نہیں ہے۔ اُن کا سب سے بڑا سہارا جہاں اُن کی قوت جملانیاں
 دکھاتی ہے، انشا پردازی ہے۔ وہ صرف انشا پردازی کے سہارے زندہ
 ہیں اور انشا پردازی کے سہارے ہی زندہ رہیں گے۔

(۱۹۵۰ء)

حسن عسکری کے افسانے

(۱)

سب کو ایک نظر سے دیکھنے کا ناقابل عمل مسئلہ انسانیت کی نام نہاد اصطلاح میں قابل قبول ہو تو ہو لیکن ادب میں تو کم از کم یہ کسی زاویہ سے بھی مکمل نہیں اور اس میں تو ہر فنکار اور ہر جد اثعفیت کے لئے ہیں مختلف سانچے اور مختلف میکانیزم کر کے پھر ہر فنکار کی عظمت اور ادنیٰ قدر کا اندازہ لگانا ہوتا ہے۔ اصل میں تخیل کی کمی کے باعث ہم صرف اپنے ہی نقطہ نظر سے سوچنے کے عادی ہو گئے ہیں اور اسی وجہ سے وہ تمام چیزیں اور نظریات جو ہمارے اپنے نظریات سے مشابہت اور مماثلت نہیں رکھتے ہم انہیں مشکوک نگاہوں سے دیکھنے لگتے ہیں اور ان کی رخصت و ضلعت پر شک کرنے لگتے ہیں۔ یہیں سے ہمارے تنقیدی شعور کی بے راہروی شروع ہوتی ہے۔ ادب میں اس قسم کی جذباتی ایک رُخی عقیدہ تنقیدی مفید ثابت ہونے

کے بجائے مغز ثابت ہوتی ہے۔ ادب کو مرث ایک سپلو سے دیکھنا اور اس کی سپلو کے نئے وقت کر دینا ادب کی سب سے بڑی پے بغیبی ہے۔ ادب میں براہ راست عصری واقعات کا ہونا دشنام ضروری نہیں جتنا رقص عصر کا۔ اور رواج مصر ہر بڑے ادیب اور فنکار کے ہاں ملتی ہے۔ وہ ادب صحافت سے زیاں قریب ہے جو مجلس قانون ساز کے کسی قانون کی تبدیلی سے خود بھی بعد از وقت ہر جائے۔ فنکار نہیں معلومات ہم نہیں پہنچاتا۔ معلومات کے نئے قوم سائنسوں اور مورخوں کے پاس جاسکتے ہیں۔ یہ قوم ضرور ہے کہ ادب میں ان کا پڑ تو ملتا ہے مگر وہ بھی اسی طرح گھبرا سکتا ہوتا ہے کہ ہم کہیں بھی انگلی اٹھا کر یہ نہیں کہہ سکتے کہ یہاں سے تاریخ، سائنس یا سیاست کی سرحدیں شروع ہوتی ہیں۔ ہر فنکار ایک خاص زاویہ نظر رکھتا ہے اور اس کا زاویہ نظر سے وہ زندگی کو دیکھتا ہے اور اس میں وہ اپنی گہری دلچسپی کا اظہار کرتا ہے۔ وہ زاویہ نظر اس کے دھان، اس کے ذہن اور اس کی شخصیت پر اس درجہ مادی ہو جاتا ہے کہ وہ ان خود اس کی تحریروں میں تمہیل ہونے لگتا ہے۔ اسی نقطہ نظر کا تحریر میں آنا مقصد کہا جاسکتا ہے۔ اس مقصد میں دوامی اقدار ہوتی ہیں۔

زندگی کے بہت سے ایسے سپلو ہیں جو ادب میں ہنوز نشہ ہیں اور ہیں ان کی طرف رجوع ہونا ہے ورنہ ادب میں نفرو بازی، سستی جذباتیت اور انحطاطی عناصر پیدا ہونے کا مزید خطرہ ہو سکتا ہے اور کہیں ایسا نہ ہو کہ وہ ادب جو تازگی اور دست کے نفرو لے کر اٹھا تھا خود زوال پسندی اور انحطاطیت کا شکار ہو جائے۔ ادب میں ہر چیز کا جائز حصہ ہو اور اس کو اتنا ہی حق دیا جائے۔

حسن عسکری کے افسانے آجنگ کہ اس قسم کی باتوں اور نظریاتی جذباتی

عقیدت مذی کا شمار ہے ہیں۔ ہر ستمبر ستمبر سے ستمبر ستمبر تک اس نے کل گیارہ افسانے لکھے۔ وہ نئے دور کا سب سے کم نویس افسانہ نگار ہے۔ وہ افسانے میں سوتلے پچارہ اُجھ اور گہرائی کا قائل ہے۔ وہ ادب کو سستی چیز نہیں سمجھتا اور اسی لئے وہ اس وقت لکھتا ہے جب اس کا تخیل اس کے وجدان اور کیفیت کا جزو بن جلتے۔ اکثر دیا وہ لکھنا اور لکھے چلے جاتا وجدانی تحریر اور دوائی تخلیق نہیں ہوتا۔ دوائی تخلیق پڑ موٹا کا بہت اثر ہوتا ہے۔ چار جس سینڈ اپنے لکھنے کی میز پر بیٹھ جاتی اور منتر کا غزل پر لکھتی رہتی اور دوی پر پھینکتی رہتی اور اس وقت تک ہاتھ نہ روکتی جب تک یہ نہ دیکھ لے کہ اب دوی پر مزید کاغذوں کی گنجائش نہیں رہی۔ اس قسم کی تصانیف میں Garrulous Spirie تو مزور جملاتی نظر آتی ہے مگر ابہامی روح نہیں ملتی۔ جن حکری اپنے افسانوں کے لئے اسی لمحہ کا مستطیل رہتا ہے جب ادب میں دوائی افسانہ پیدا ہو گئیں اور جب فن ابدیت کی سرحدیں چھو سکے۔ وہ ادبی افسانہ اور صحافتی افسانہ میں نمایاں فرق محسوس کرتا ہے۔ اس کے افسانے خالص انفرادی ہوتے ہیں۔

(۳)

افسانہ لکھنے کے تین طریقے ہو سکتے ہیں۔ ایک چاٹ چٹن لیا جاتے اور کچھ کرداروں کو اس پر چسپاں کر دیا جاتے۔ یا سچر کوئی خاص قسم کا ماحول پیدا کیا جائے اور عمل اور جذبہ کرداروں کے ذریعہ اُسے پھیلا یا جائے۔ جن حکری کے افسانے دوسری اور تیسری قسم کے امتزاج سے عبارت ہیں۔ وہ ایک کردار منتخب کر لیتا ہے اور سچر ماحول، عمل اور ماحول کے امتزاج سے پھیلا کر اس میں زندگی کی رُوح ڈالتا چلا جاتا ہے۔ کوئی اچھا سا چاٹ سوتلے کو اس پر افسانے کی بنیاد رکھتا

ایک دشوار کام مزدور ہے لیکن انسانے میں ایک زندہ مانوس انسان پیدا کرنا جو ہم سے بہت قریب ہو جائے انسان نگاری کا ایک زبردست مرحلہ ہے چونکہ ایک اچھے انسانے میں ”مردہ لوگ“ ادھر سے ادھر چلتے پھرتے نہ تو کچھ بچے ہی لگتے ہیں اور نہ اعلیٰ میں جان ڈالتے ہیں۔ کردار نگاری جن عسکری کے انسانوں کی نمایاں خصوصیت ہے جن عسکری کے کرداروں میں ظاہر تو کوئی تنوع نظر نہیں آتا۔ وہی اس کاہر کردار ماحول سے بیزار، ایک نامعلوم سی آواز کا شکار، ایک بیب سی کش مکش میں مبتلا۔ اپنے چاروں طرف کی دُنیا سے پریشان اور مادی دُنیا سے فرار پر تیار ماضی میں پناہ ڈھونڈنے والا۔ اپنی اندرونی دنیا میں مگن اور عصبی جہان کی تسکندی پر کچھ خوش اور کچھ مضطرب لیکن عسکری نے اپنے کرداروں کا مختلف ماحول اور مختلف زادیوں سے تجزیہ کیا ہے۔ جن عسکری کے کردار کی عمر جوانی اور بچپن کے درمیانی زمانہ کی ہوتی ہے جو ذابھی ٹھیک طرح سے جوان ہے اور نہ بچہ ہی۔ یہی وجہ ہے کہ یا تو وہ اسکول کی لڑکیاں اپنے کردار کے لئے چنتا ہے یا پھر ایسی دوسری لڑکیاں جنہیں ابھی ٹھیک طریقہ سے شور نہیں آیا لیکن احساس میں جہان اور اضطراب شروع ہو چکا ہے۔ جس کا انہیں احساس تو ہے۔ لیکن جس کے بارے میں یقین سے نہیں کہا جاسکتا کہ آخر وہ کیا چیز ہے جو اسے احساس تہائی میں مبتلا کر رہی ہے۔ اس بجزاری، فراریت اور احساس تہائی کا سبب یہ ہے کہ اس کا کردار اسی عصبی جہان کو دُور کرنا چاہتا ہے مگر ماحول ناسازگار ہے اور وہ طرح طرح کی کوشش کے باوجود اس کو دُور کرنے میں کامیاب نہیں ہوتا۔ اس کاہر کردار خود کو ایک ایسے جزیرے میں محسوس پاتا ہے جہاں کسی دوسرے کا گزر

مشکل سے ہی ہو سکتا ہے۔ جہاں وہ آزاد ہوتے ہوئے بھی آزاد نہیں رہے اور یہ احساس تنہائی اس قدر شدید ہے کہ اس کے ہر کردار کی پوری شخصیت پر چھا جاتا ہے اور اس کا کردار اس تنہائی کے باعثوں مجبور دے میں ہو کر اس بڑی طرح غلوب ہو جاتا ہے کہ اُسے ہر وقت یہ خیال ستانے لگتا ہے کہ۔

”انسان کی قسمت میں ہی تنہائیاں ہیں۔ نہ اپنے اندر کسی کو جگہ دی جاسکتی ہے اور نہ کوئی کسی کے اندر جگہ پاسکتا ہے۔
میں اکیلے تنہا۔ چلتے چلے جاؤ۔ یہاں تک کہ رات ہو جائے۔“

”اور پھر اس گھٹا دینے والی تنہائی میں کہ جب زمین اس کے نیچے سے نکل کر غائب ہو گئی تھی ہر چیز بے اثر اور بے معنی معلوم ہوتی تھی۔ شاید یہ اندھی تنہائی ایک سیاہ کپڑا تھا جو کائنات کی زندگی کے منہ میں حلق تک ٹھونس دیا گیا تھا؟“
”وہ اکیلی تھی۔ نہ کوئی ہمسافر نہ کوئی محرم راز۔ نہ کوئی اس کی تنہائیوں کو کم کرنے والا میں وہ اکیلی تھی؟“

اس اداس اور اندھی تنہائی کا احساس ہر وقت شدت پکڑے رہتا ہے اور اُسے اُٹھتے بیٹھتے۔ کھیلنے کودتے۔ آتے جاتے (خیل جبران کے الفاظ میں) ”حیات“ تنہائی کے سمندر میں گھرا ہوا ایک جزیرہ“ معلوم ہوتی ہے اور جب وہ دُنیا اور اُس کی تنہائی سے تنگ آ کر ماضی کی رنگینیوں میں خود کو فراموش کر کے آلودگی حاصل کرتا ہے تو ماضی کے دُعا زد جیسے بہت پہلے پہنچ چکے

چکے تھے مغربیوں سے گرفتار میں لے لیتے ہیں اور اسے محسوس ہوتا ہے کہ اس کا مہم
ہلکا ہو گیا ہے اور سر پر لگے چکے جھکے کھاتا مروجوں پر بیٹھ رہا ہے۔ جہاں سکون ہے۔
غاموش ہے اور صوف دل کے مسرت سے دھڑکنے کی آواز آرہی ہے۔ یہی درجہ
ہے کہ اس کے سب کرداروں میں (فنی سن کے انفعالات میں) : (Passion)

of the Past ماضی کا شوق اور دلدل دعاں دعاں نظر آتا ہے۔ ماضی کی یہی
جست اس کے ہر کردار کو تھمیل بنا دیتی ہے اور وہ ماضی کے سایوں میں گھر جاتا
ہے اور آسانی کی تھمیل نیلا ہٹیں اسے اپنے اندر کھینچ کر میں بنا دیتی ہیں۔
حسن عسکری کے کردار کسی دیکھی صورت سے ماضی قسم کے ہوتے ہیں۔ ہر
انسان میں ایک نہ ایک کردار اس نوعیت کا مل جاتا ہے۔ مگر اس کے کردار کی
یہ نمایاں خصوصیت ہے کہ وہ "ایک نارمل" نہیں ہوتا بلکہ وہ ایک نظری جذبہ
کا شکار ہوتا ہے جس کو ہر نارمل انسان اپنی زندگی میں شدت سے محسوس کرتا ہے۔
ایمل ٹیڈولی۔ فیثہ اور عیسیٰ سب اس طرح کے کردار ہیں۔ اس کے کردار کی ہر بڑکی
جنسی نا آسودگی کے سبب تاہم ایک اندھیرے میں کسی کو پکڑنے کی خواہش میں کہے
میں پڑی رہتی ہے۔ وہ چاہتی ہے کہ ہر سنگسار کی جھاڑیوں کے پیچھے غائب
ہوتے ہوئے اندھیرے میں غائب ہو جائے۔ اس کا کردار محسوس اور ہندی کے
دریابی کھڑا ہوا ملتا ہے کیونکہ اسے احساس ہے کہ نہ معلوم پھر لہار جھاڑیوں
کے نیچے تا وہ کتنا گہرا ہے" اور اس درجہ سے اس کے کردار اپنے اندر ہی زیادہ
مسک رہتے ہیں اور ایک بیزاری اور ابلی نثر و ناپائے مالا نظری مہذب
اس کی پڑی شخصیت پر چھا جاتا ہے "اندھیرے کے پیچھے سے" میں لیتا۔

ایک سکول کی دکان — سوچتی رہتی ہے، "جس کتابی احساس کرائے جارہا ہے۔" جسے مانتوں کو خاطر میں نہ لانے والا کر دیش اس کے بازوؤں کو سڑک کے دے کر لے چور کر رہی ہیں کہ وہ انہیں مصلوب یسوع کی تصویر کی طرح دونوں طرف پھیلے دے اور اپنے آپ کو حوائے کر دے۔"

یا پھر اسی طرح "میلاد شریف" میں جب بچے کی لڑکی نے ان دو گوں کو بیٹھے دیکھا تو "اس کے کولے اور زیادہ ٹھکے کر میں بنی اور پڑے۔ کندھے اور آڑے ترچھے ہوئے۔ اس نے اپنی بائیں ساڑی میں سے اور ذرا باہر نکالی دی اور تلی کے بجائے آواز میں جھنک پیدا کرتے ہوئے سیل لی ای! ہکا سنے ٹلی! اسمیل کی دونوں پنڈیوں میں گہ گہری ہوئی اور اس کی انگلیوں کے سرے برہمن معلم ہونے لگے۔"

"چلنے کی پیالی" میں ڈول سوچتی رہتی ہے: "فریدی اپنے چوٹے چوٹے ہونٹوں کے گلوں سے لگا دے گا جیسے کوئی اس سے بھیگا ہوا گلاب رکھ دیا۔ اس کے جسم میں رس اُترتا چلا جائے گا۔ مگر وہ اسے صاف نہیں کرے گی بلکہ یوں ہی رہنے دے گی۔ اور برس — برس نے اپنی تھوڑی سی سینے کی طرف اشارہ کر کے لفظ چباتے ہوئے کہا: "یہاں ہاتھ رکھے رہنا تھا۔" اور پھر اس نے سنبھال کر لہجہ میں کہا: "ڈول ہم پیار کر لیں کہیں؟"

اگر عسکری کے کرداروں کی فطری مبنی خواہش شادی جائے تو شاید یہ سہناہی چور ہو۔ یہ عسکری ہیوان جو ایک خاص طرح کی پیداوار ہوتا ہے تو فیصلہ کر بیٹھ جلتے ہوئے دیکر دیتا ہے اور سمجھ سکتا ہے ہونے والا بدلتی فرم کر کے ان پر

حسین مملوں کی تعمیر ہونے لگتی ہے۔ اگر لو بھر کے لئے اس کا کردار یہ بھی سوتیلے
 کہ اگر ایسا نہ ہوا تو سپردہ تمام ہوائی قلعے خود بخود گرے نگیں گے۔ اس کے ہر کردار
 پر اندھیرا چھایا رہتا ہے اور یہ اندھیرا اس کے کرداروں کے تصورات کو منور کر دیتا
 ہے اور رجائیت اور آسودگی چاروں طرف جھیلانے لگتی ہے۔ ڈی، اچ، لارنس
 کے ہاں یہی جلیقہ جیسا کہ آئس کھیلے کہا ہے تصورات اذیت بن جاتی ہے۔

عسکری کے افسانوں میں یہ بات خاص ہے کہ وہ جنسی جذبہ کا اظہار
 بے ساختگی سے نہیں کرتا بلکہ اسے ایک خاص موقع کے لئے اٹھا رکھتا ہے اور
 جب کبھی ضرورت پڑتی ہے تو مرموزی طریقہ سے کھل کر آگے بڑھ جاتا ہے کیونکہ
 قاری کے ذہن میں اس صورت سے اسید دیم کی حالت پیدا کرنا بہت موزوں
 ثابت ہو سکتا ہے اور افسانہ میں ایسے ہمارے عناصر پیدا ہو جاتے ہیں کہ جن میں
 بلندی افسانہ میں اثر آفرینی پیدا ہو جاتی ہے۔ عسکری کے کردار اس طرح
 بالکل فطری ہیں کیونکہ حقیقت میں وہ اسی ماوی دنیا میں رہتے ہیں۔ ہم سب
 اسی طرح محسوس کرتے ہیں اور رات کو تنہائی میں لیٹ کر ہمارے خیالات ادھر سے
 ادھر پھراؤ کرنے لگتے ہیں اور ہم سب ڈولی، ایملی، فیٹو، متیلڈا، نیٹی بن جاتے
 ہیں۔ اور جس قسم کی 'مربانی' اس وقت ہمارے ذہن میں پیدا ہوتی ہے اسی قسم
 کی عربانی جن عسکری کے افسانوں میں ملتی ہے جس میں چڑھتے سورج کی خوشگوار
 حرارت کا عنصر زیادہ غالب ہوتا ہے۔ اس کا کردار بے جوڑ خیالوں کی پیگ میں
 ادنگستار تھا ہے اور باطنی کے واقعات یاد آتے رہتے ہیں اور وہ جن تصویر کو جنسی
 دیر چاہتا ہے بھڑا رہتا ہے۔ عسکری کے کردار شور کے پہاڑ میں چلے جاتے ہیں۔

ایک واقعہ یاد آتا ہے پھر دوسرا۔ کوئی لڑکا دیکھ کر ناشور کے دریچے سے شور کے دریچے میں کوئی واقعہ چلا آتا ہے اور اس سے لذت لینے اور آسودگی حاصل کرنے پر اُکساتا ہے۔ تخیل کی سرکاری جو فوری جادو کے زیر اثر پیدا ہوتی ہے اس کے افسانوں کی نمایاں خصوصیت ہے اور یہیں سے اس کے افسانوں میں واقعات کی بنیادیں مستحکم ہوتی ہیں۔ کبھی کبھی یہ حقیقت خارجی عناصر کے احساس سے مرتبہ جاتی ہے اور کردار خود کو اس دنیا میں محسوس کرنے لگتا ہے لیکن یہ سلسلہ زیادہ دیر تک قائم نہیں رہتا اور کردار سہرا چلی ہی دنیا میں گم ہو جاتا ہے جن مگر پہلا افسانہ نگار ہے جس نے اس طریقہ کو سلیقہ سے اردو میں استعمال کیا۔ اس میں کردار نہ تو خود کچھ کہتا ہے اور نہ افسانہ نگار۔ بلکہ کردار کے تخیلات اور محسوسات جس طریقہ سے وہ سوچتا اور محسوس کرتا ہے لکھ دیئے جاتے ہیں اس میں مختلف واقعات، مختلف یادیں اور مختلف زمانے کے بیتر خیالات ہوتے ہیں اور اسی سوچ اور تخیل کے عمل سے پورا افسانہ ختم ہو جاتا ہے۔

”حاجی جادوی“ اس نوعیت کا بہترین افسانہ ہے۔ یہ تکنیک خواب بیداری (Day Dream) سے ملتی جلتی ہوتی ہے۔ مختلف یادیں اور واقعات الگ الگ نہیں ہوتے بلکہ وہ سب خیال و عمل کے ایک ڈورے میں منسلک ہوتے ہیں۔ اس تکنیک میں عمل کم سے کم تر ہوتا ہے اور وقت مختصر۔ لیکن کردار شعور اور ناشور کی دستوں میں گم ہو جاتا ہے۔ اس طرح وہ چند لمحوں، منٹوں یا گھنٹوں میں برسوں کی باتیں یاد کر کے اُن سے آسودگی حاصل کر لیتا ہے۔ میرے خیال میں جن عسکری کا یہ افسانہ چیونٹ کی (The School Mistress) اسکول مائسٹرس سے

جس سے متاثر ہو کر یہ لکھا گیا ہے، زیادہ کامیاب ہے۔ عسکری کا یہ افسانہ ایک ایسے متوازن اور مناسب ترین طریقے سے چلتا ہے کہ اس میں فنکارانہ جامعیت اور تکنیکی قدرت پیدا ہو جاتی ہے۔ اسکول سٹرس، استانی میریا ویسی ایوٹا (Marya Vassilye Vinayev)

Vassilye Vinayev کی داستان ہے جو قصبے سے (Vyazovye) واپس جا رہی ہے اور گاڑی میں بیٹھی سوچ رہی ہے۔ اس افسانہ میں عمل بار بار ہوتا ہے کبھی انیوت (Hanov) کے آنے سے اور کبھی کسی خارجی عمل سے یا کبھی سڑک میں پہنچنے سے۔ اور افسانہ میریا کے (Vyazovye) پہنچنے پر ختم ہو جاتا ہے۔

یہ کہانی بھی چیخوت کی دوسری کہانیوں کی طرح ایک ایسے موٹے پر ختم ہو جاتی ہے کہ جہاں غلطکار بار بار ہوتا رہتا ہے جس کے ایک مرتبہ کا عمل افسانہ نگار نے پیش کیا ہے جیسا غلام عباس کی مشہور کہانی آئندہ میں: حرام جادی میں عمل کم سے کم تر ہوتا ہے اور جب عمل شروع ہوتا ہے تو افسانہ ختم ہو جاتا ہے۔ چیخوت کے افسانہ کی طرح عمل اس افسانہ میں بھی ہوتا ہے۔ کبھی جیل کے آنے سے کبھی بچے کے روئے سے۔ یہ افسانہ فنی سطح پر اس قدر بانسروہ کر لکھا گیا ہے کہ تکنیکی اعتبار سے اسے ایک شاہکار کہا جاسکتا ہے۔ جذبات، جنسی خواہش کی ٹپکی ٹپکی چلتی ہری اور مطالعہ اس افسانہ میں بڑی خوبصورتی سے گل مل کر ایک ہو گئے ہیں۔

”کھیلن“ نڈو اور جمیل دو کرداروں کا تجزیہ ہے اور بالخصوص جمیل کا جس کے ناچنے احساس میں خارجی عناصر کے غیر متوقع طراز عمل سے کھرچن سی ہونے لگتی ہے۔ اور دل علی بابا کے غار میں داخل ہونے کو چاہتا ہے۔ یہ افسانہ جنسی خواہش اور مصالحتی ہیجان کا مزید طریقے سے پیچیدہ فنکارانہ تجزیہ ہے اس افسانہ کے کردار تو بالکل

معصوم ہیں اور انسانی نگار انہیں معصوم بنانے کی نفیوں کی کوشش کرتا ہے۔ بشر کے
 ”بچا ہوا“ میں کردار کو بے حد معصوم بنانے کی کوشش ملتی ہے۔ جہاں نرملا اپنے ننھے
 سے اجمادوں پر مرہم کا بچا ہوا رکھتی ہے۔ ظاہر ہے کہ چھوٹے اندھے سے اجماد میں نہیں
 دآسان کا فرق ہوتا ہے۔ اور دوسرے یہ بات تو معصوم سے معصوم ذہن میں بھی آتی ہے
 کہ برابر کی حیثیت کے ڈوبے ضرر چھوٹے دائیں اور بائیں طرف نے تھے مقام پر بیک
 وقت کیسے ہو سکتے ہیں۔ اس سے افادہ میں فطری پن باقی نہیں رہتا۔ اسی طرح ’لغات
 میں عصمت چغتائی کردار کو معصوم بنانے کی کوشش کرتی ہے مگر ’لغات‘ بار بار
 ڈھکے جانے کے باوجود کھل کھل جاتا ہے اور اس طرح انسانیت میں شوری لذت
 پرستی کا احساس نمایاں ہو جاتا ہے اس قسم کے موضوعات کے لئے امید و بیم کی یہ دھو
 چھاؤں کی سی حالت کا ہونا لازمی ہے۔ ایک بات بے ساختہ اور غلط مستقیم کی
 طرح نہ کہی جاتے۔ بلکہ قاری کے ذہن کو بے حد بندوں پرے جا کر پھردہیں چھوڑ کر
 کوئی اور بات کہنے سے جہاں فنکارانہ مضبوطی پیدا ہوتی ہے وہاں انسانیت میں گہرائی
 بھی پیدا ہو جاتی ہے۔ اس قسم کے انسانے سیدھے طریقے سے لکھے جانے سے پرس
 کارپٹ لکھنے کا رجحان جاتا ہے۔ عسکری کا انسان لہریا طریقہ پر ملتا ہے اور بار بار
 فقط انتہا پر پہنچ کر کسی نہ کسی طریقے سے بات کو کاٹ جاتا ہے جس سے ذہن میں تسنن
 اور دلچسپی بڑھنے لگتی ہے۔ اور کردار ابدرمل نہیں ہو پاتے اور انسان اس ذہنی غفلت
 سے بچ جاتا ہے۔ عصمت چغتائی ’رپڑ‘ اور ’بیگم جان‘ کے حہموں کو ہر وقت ملانے
 کے باوجود بات پیدا نہ کر سکیں جو ’بھیلن‘ میں حیرت ایک آدھار ملنے سے ہو
 جاتی ہے ’بھیلن‘ اردو کے انسانی ادب میں اس لحاظ سے ایک منفرد اور نمائندہ

افادہ ہے۔

اگر مکاری کے ذہنی ارتقاء کا جزوہ کیا جائے تو پہلے اپنے انشاء (کالج سے گریج) ہی سے وہ پروڈی کی فٹ مائل نظر آتا ہے۔ یہ احساس کہیں شدت سے اور کہیں معمولی طریقے سے بار بار ابھرتا ہے، میلاد شریف میں یہ احساس بڑی شدت سے ہوتا ہے مگر موضوع کے باعث زیادہ نہیں ابھرتا، ذکر انور میں یہ رجحان بہت گہرائی کے ساتھ ابھرتا ہے۔ پروڈی اردو ادب میں بے حد کم ہے کہنا اہل کیور کی چند پروڈیز کے علاوہ میاں کی پیر و لیز کم ہی ملتی ہیں۔ یا تو ادب میں بھونڈا لٹا لٹا ہے یا نرا بچکر لہن خوش مذاق طنزیہ و مسخرانہ تنقید پروڈی کی بنیاد ہیں پیر وڈی اور برسک کی جلیں ایک دوسرے سے بہت قریب ہو کر گزرتی ہیں اس لئے معمولی فنکار کا اس صنف میں کامیاب ہونا مشکل ہی ہوتا ہے۔ پروڈی کا یہ مطلب نہیں کہ مسخرانہ و مزاحیہ طریقہ پر کسی دوسرے صنف کی تحریر کی نقل کر دی جائے بلکہ یہ ایک قسم کی تخلیقی تنقید ہوتی ہے۔ قابو پایا ہوا یا نغہ پروڈی کی جان ہے۔ پروڈی نگار کے لئے ضروری ہے کہ وہ اس قسم کی پروڈیز لکھے جو بذات خود دلچسپ بھی ہوں اور وہ پڑھنے والا بھی جو اصل تحریر سے واقف نہیں ہے اسی قدر نکتہ اندوز ہو سکے جس قدر واقف کار پڑھنے والا، ذکر انور اردو کی تمام پروڈیز میں سب سے زیادہ کامیابی کے ساتھ اس معیار پر پوری اترتی ہے، ذکر انور خوش مذاق طنزیہ مزاح کا ایسا فنکارانہ امتزاج ہے کہ جو فنونہ کے طور پر پسینہ کیا جاسکتا ہے۔ پیل کے پتے پر طویل سارٹیکل لکھ کر دینے کا واقعہ، شیخ مولوی کا شاہ عالمگیر کے ساتھ ہم دکن میں شامل ہونے اور بروہم جانتھانی اور نکملانی

پر ایک قطعہ آوازی اور عہدہ پڑھاری کے پانے کا حال۔ شاعری کا تذکرہ، والد کی گرامسٹ۔
 طوائف نو بیک سے زندگی شروع کر کے مغربی ملک پہنچنے کی بے پناہ ترقی کا حال۔ شیخ بناری
 کے نام کی دو قسمیں۔ یہ سب واقعات سوانح نگاری کے چرائے اسلوب میں اس قدر پسپی
 اور انفرادیت سے لکھے گئے ہیں کہ اردو کے انسانی ادب میں اس رنگ کی دوسری
 پیروٹھی نہیں ملتی۔ وہ پیروٹیاں جو نئے انسانی ادب میں ملتی ہیں ان میں سے اکثر
 پیروٹھی سے زیادہ Burlesque سے بے حد قریب ہوتی ہیں۔

”مغنیوں کے نام“ انیسویں صدی کے فرانسیسی ادب کے خیالی خیالات و تصورات
 سے جس کے طبع وادب ویرہ و خیرہ تھے، ساثر و اغوا کر کے لکھا گیا ہے۔ اس میں ایک
 شخص بد دوست کشش کے بعد بدی کی تلاش کا فیصلہ کرتا ہے۔ پہلے تو وہ کنواریوں کی صحت
 لے کر اس مقصد کو حاصل کرنا چاہتا ہے مگر اس خیال سے کہ کنواریاں کو لہو نیاں تو ہیں نہیں
 کہ گئے اور مرد لاتے اس سے طوائفوں کو آؤ کار بنا آجے۔ پہلے تین روپیہ دایوں کے
 پاس جاتا ہے مگر وہاں اس کے بدی کے تصور کو نہیں پہنچتی ہے چھوٹا فلسفیانہ بدکاری
 کا قائل ہوتا ہے۔ اسے عورت نہیں بلکہ بدی چاہئے تھی۔ بدی تو جب کامل ہوتی
 ہے کہ اس میں بدی کا احساس اور دم و دماغ کو مکاری کے جلے کی طرح توڑ پھینکنے اور
 نیکی پر غلبہ کاری لگانے کا احساس بھی شامل ہو۔ بدی تو ہر نفی چاہئے۔ ننگ و سرنگ۔
 سر جھاڑ نہ پہلاڑ۔ گاڈ بکے میں رانیں۔ پستان بھیا کند۔ آنکھیں لال انگارہ شہر
 کے ماہی منہ سے وال ہستی بھڑ بھڑا کر دھڑکتے ہیں جس کے سینے پر سنوں کی تسلیں
 ہلاک ہو جائیں۔ کچھ تھی ایک سنگ اس میاں پر پوری اترتی ہے مگر جب وہ اندر
 داخل ہوتا ہے تو وہ یک لخت بدل جاتی ہے اور ایسی رسمی باتیں کرتی ہے کہ وہ گھبرا

انتخاب ہے۔ وہ اس نتیجہ پر پہنچتا ہے کہ وہ ظاہر میں کیسی ہی ہو مگر دل کی یک تخیل، شریں اور معصوم۔ اور یہاں اس کا انسانیت کے مستقبل کا تاریک تصویر یک لخت بدل جاتا ہے اور وہ اس بات کا قائل ہو جاتا ہے کہ زندگی برکت حالی ہے اور بدی میں سے بھی توفیق نکل سکتی ہے جیسے گہرا باپ سے پاک باز بیٹا۔ اور وہ اپنی مایوسی پر طمان کرنے لگتا ہے اور اب وہ ایک بہتر اور زیادہ شریں انسان بن کر لوٹ رہا ہوتا ہے۔

منٹو کے ”ڈرپک“ میں جاوید بدی کی نہیں بلکہ عورت کی تلاش میں نکلتا ہے۔ لیکن اس کی داخلی جھجک اور ڈر پر کی اسے عورت تک پہنچنے نہیں دیتی اور وہ دلپس چلا آتا ہے اور ایک خوشی اپنے دل میں محسوس کرتا ہے کہ وہ ایک گناہ سے بچ سکا جا رہا ہے کو عورت چاہئے مگر جھجک کے باعث وہ عورت بھی حاصل نہیں کر سکتا۔ ”مختار“ کے ”دلہن“ میں وہ عورت حاصل کر رہا ہے مگر یہی نہیں۔ اور اسے عورت نہیں بلکہ یہی چاہئے تھی اور یہی دونوں افانوں کا بنیادی فرق ہے۔

عسکری کا یہ افسانہ مختلف فرانسیسی مصنفین کے بنیادی تصورات کا مرکب ہے۔ افسانہ ایک خاص تصور کے لحاظ سے تو بہت اچھا ہے مگر اس میں فلسفیانہ نظریات کے غیر انسانی اسلوب بیان نے افسانہ کو ایک مذہک غیر شگفتہ بنا دیا ہے جس کی وجہ سے وہ تاثر شدت اور اثرات مرتب نہیں ہوتے جو عسکری کے اور افسانوں سے ہوتے ہیں۔ اس لئے اس افسانے کے سحر بہتر ہوتا کہ ان سب فلسفیانہ تصورات کو اپنے دیہان میں چایا جاتا اور اسے اپنے دیہانی رنگ میں ایک اور زیادہ خوشگوار طریقہ سے پیش کیا جاتا۔ مگر چونکہ دھارم، بٹو، لیر، فلیس، وغیرہ کے ہو بہو نظریات نقل کر دیئے گئے ہیں اس لئے افسانہ معنوں تو ہو جاتا ہے

مگر ایک حد تک افشاء نہیں رہتا اور جہاں کہیں افشاء نگار خود بوتا ہے افشاء میں وہیں سے جان بچنا شروع ہو جاتی ہے۔

”قیامت ہر کامب آئے د آئے“ عسکری کا ایک طویل افشاء ہے۔ یہ افشاء اُس کے سب افشاءوں سے اس لئے فوقیت لے جاتا ہے کہ اس میں شکستگی اس کے سب افشاءوں سے کہیں زیادہ ہے۔ اور اس کا سبب شاید یہی ہے کہ اس افشاء میں اس کے اور افشاءوں کے برعکاس، سیاسی کردار ہونے کے باوجود، ہندوستانی زیادہ ہے۔ مس گلیڈس کے آنے سے پہلے، پراخاء کا بیڑ حصہ شعل ہے مختلف طبقوں پر اس کی آمد کی اطلاع کا کیا عمل ہوا اور کس کس نے کیا کیا تیاریاں کیں اور اپنے معیار اور معاشرہ کے مطابق کیا کیا بائیں سوچیں ان کا بے حد دلچسپ تذکرہ ملتا ہے۔ اور اس طرح مس گلیڈس کے ارد گرد بہت سے کردار جمع ہو جاتے ہیں۔ جیسے غلام عباس کے افشاء ”حام“ میں ”فروغ بھابھی کے ارد گرد۔ اگر اسے بیک وقت مختلف طبقہ کے کرداروں کی ذہنیت بہت خوبی سے واضح ہوتی ہے اور بہت سے کردار ہمارے ذہن میں جمع ہو جاتے ہیں اور ہم انتظار کرنے لگتے ہیں کہ دیکھئے اب کیا ہوتا ہے۔ مگر مس گلیڈس کے آنے کے بعد آٹھویں حصہ میں سب پر رد عمل کا اظہار ملتا ہے۔ قیامت آئی مگر تالاب میں کچھ زیادہ ہیریں پیدا کر سکی اور وہ تمام شہر و شعبہ ادھر چھا دیو نہیں معمولی سانپیت ہوا۔ یہیں سے افشاء نگار کے فن کا نازک ترین مقام شروع ہوتا ہے لیکن افشاء نگار اس موقع پر ایسے فنکارانہ ضبط اور ٹھراؤ سے کام لیتا ہے کہ افشاء کا آخری حصہ بالکل مختصر ہونے کے باوجود متناسب اور متوازن رہتا ہے۔ آنے سے پہلے رشیم کا پورا لباس تھان

انگوٹھی میں سے نکلتا رہتا ہے۔ لیکن آنے کے بعد افسانہ نگار پوسے تھان کو اپنی منہی میں لے لیتا ہے۔ یہاں افسانے کا فن معراج کو پہنچ جاتا ہے اور افسانہ فنی تاثراتی، احساساتی، پل مراٹے کا میابی کے ساتھ گزر جاتا ہے۔ تکنیک کے لحاظ سے پہلے آٹھ حصے بیانہ ہیں۔ نواں حصہ ڈائری فارم میں ہے اور دسواں حصہ خط کی شکل میں۔ یہ افسانہ اپنی ہلکی پھلکی مزاج اور تسخیر، بے حد خوشگوار اور تیز رو اسلوب (جو عسکری کے دوسرے افسانوں میں کہیں نظر نہیں آتا) مواد کو گوندھنے کے سلیقے، زبان اور بہیم کی نپستگی، خوش مذاقی اور جازبیہ کے لحاظ سے عسکری کے سب افسانوں سے بازی لے جاتا ہے

(۳)

آرتھر کوٹس نے اپنی مشہور کتاب 'دی یوگی اینڈ دی کومیسار' میں ترغیف کے متعلق لکھا ہے کہ وہ اپنے کھنے کی میز کے نیچے گرم پانی کی بالٹی میں پیر ڈال کر ہی کھ سکتا تھا جبکہ اس کے منہ کی سانپ کی کڑک کھل رہتی۔ گرم پانی سے ابھام۔ تحت الشعور اور تخلیقی دسیلوں سے مراد ہے اور کھل ہوئی کڑک بیرونی دنیا کو ظاہر کرتی ہے جو خام مواد، فنکارانہ تخلیق کے لئے پیش کرتی ہے لیکن جن عسکری کے ہاں تخلیقی عمل کچھ اس طرح ہوتا ہے کہ وہ کھل کڑک میں سے کھڑا جھانکتا رہتا ہے اور جو نہیں وہ کافی جھانک چکتا ہے تو پھر کڑک بالکل بند کر دیتا ہے۔ کٹڈی چڑھا دیتا ہے۔ پردے کھینچ دیتا ہے اور پھر گرم بالٹی میں اپنے پیر ڈال کر بیٹھ جاتا ہے اور پھر ابھام اور تخلیقی دسیلوں کی پیدائش پر اس موڈ کا منتظر رہتا ہے جو اس کے افسانوں میں عام طور سے نظر آتا ہے۔ جن عسکری خارجی دنیائے الگ ہوتے

ہمیں بھی مندراری نہیں ہے۔ کیونکہ وہ کام مواد اسی دُنیا سے لیتا ہے اور غرضیت ہی اسے داخلیت کی طرف رجوع کرتی ہے۔ جن عسکری لپے کرداروں کا ذہنی اور شعری تجزیہ کرتا ہے اور اپنے احساسات کو کردار کے پس منظر میں لے جاتا ہے۔ اور اسی تجزیہ سے اس کے ہاں جزییات نگاری کی بنیاد پڑتی ہے۔ جزییات نگاری بہت نازک چیز ہے اس سے افادہ میں شدت تاثر بڑھ بھی سکتا ہے اور گٹ بھی سکے ہوئے لیکن عسکری کے ہاں جزییات کا اثر انسانوں کے پورے ماحول، پوری فضا، پورے تانے بانے اور کردار نگاری پر پڑتا ہے۔

جن عسکری کے کرداروں میں انانیت اور برتری کا شدید احساس ہے۔ اہل میں انانیت اور برتری کا احساس کمتری اور ماحول کی ناسازگاری کے احساس کا ردِ عمل ہے۔ ویسے تو فرایڈ کے الفاظ میں ہر فرد میں ذہنی عمل کا ایک مربوط نظام ہوتا ہے جسے ہم ”انا“ کہتے ہیں لیکن عسکری کا کردار جب ماحول کی ناسازگاری اور خارجی عناصر کی بے تنہی اور انتشار کے باعث خود کو اس وسیع دنیا میں ایک حقیر سی شے سمجھنے لگتا ہے تو پھر خود اپنے اندر سکون اور احساس کی دُنیا ڈھونڈتا ہے اور اس دنیا میں اس قدر مست ہو جاتا ہے کہ پھر وہ اپنے مقابلہ میں کسی کو نہیں سمجھتا اور یہ احساس برتری اس کی تمام شخصیت پر چھا جاتا ہے اور اسی طرح وہ خارجی دنیا سے منقطع رہنے کو ترجیح دیتا ہے۔

• مگر ان (رگد و پیش) چیزوں کے ساتھ وہ اپنی مصنوعی دلچسپی کو زیادہ دیر تک قائم نہ رکھ سکی۔ اور اسے یقین ہو گیا کہ اپنا دل پہلانے کے لئے اسے اپنے اندر ہی کوئی چیز تلاش کرنی پڑیگی۔

” مگر اس سے زیادہ اسے زمان و مکان کا کوئی شعور نہ تھا۔ وہ اپنا جسم
 ایک کموٹیجی تھی۔ وہ کسی لطیف شے میں تبدیل نہیں ہوئی تھی۔
 بلکہ محض ایک شناخت۔ صرف ایک خیال۔ ” میں ” باقی
 رہ گئی تھی؟

(چائے کی پیالی)

یہی انا اس کے ہر کردار میں نمایاں طور سے ملتی ہے اور جیسا اس کا کردار
 اپنی شخصیت کو سکڑنا دیکھنا ہے تو طرح طرح سے اپنے بازوؤں کو سامنے لاتا ہے جیسے
 کوئی دار روک رہا ہو۔ اس کا کردار سیدھا، میڑھا میڑھا، آڑا تر چھا سو چھا رہتا
 ہے اور واقعات کا ایک ایسا تاج سا بندھ جاتا ہے کہ دودھ ناز کے واقعات پہل
 بھر میں سلنے آ جاتے ہیں۔ ماضی سب کو پسند ہوتا ہے کیونکہ وہ خواہ مخواہ دلکش
 اور شاندار دکھائی دیتا ہے اور اس کا اعادہ کرنے کی طرف طبیعت خود بخود مائل
 ہوتی ہے مگر چونکہ اس کا تکرار محال ہے اس لئے کچھ دیر اس میں کھوکھری آسردگی
 حاصل کرنے میں کچھ مضائقہ نہیں۔ عسکری کے کردار اسی لئے ماضی کے دلدادہ
 ہوتے ہیں۔

حسن عسکری کے افسانوں میں پلاٹ نہیں ہوتا۔ بلکہ کردار کا ذہنی تجربہ
 پلاٹ بن جاتا ہے اور اس میں وہ بہت کامیاب رہتا ہے۔ اور جہاں کہیں
 وہ پلاٹ پر اپنے افسانے کا ڈھانچہ قائم کرتا ہے وہیں اس کا افسانہ اکثر پھپسا
 ہو جاتا ہے۔ اور اس میں کچھ بچکانہ پن اور زبردستی کی سی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔

ایک خط میں عسکری نے چاٹ بھانے کی کوشش کی ہے۔ مگر اس کا یہی افسانہ سب سے ناکام کوشش ہے۔ عسکری کے افسانوں کے چاٹ کو غیر واضح چاٹ کا نام دیا جاسکتا ہے۔ غیر واضح چاٹ میں متعدد جہاں واقعات بغیر کسی منطقی تعلق اور ربط کے جوتے ہیں۔ بیان کے اتحاد کا انحصار عمل کی حرکت پر نہیں ہوتا بلکہ مرکزی کردار پر ہوتا ہے جو منتشر عناصر کو ایک جگہ جمع کر دیتا ہے۔ عسکری کے افسانوں میں یہی کوئی مرکزی خیالی نہیں ہوتا۔ تمام واقعات اس کے کرداروں کے گرد و پیش گھومتے ہیں اور اس طرح جب کردار کی قوت خفیل کسی اور طرف مڑ جاتی ہے افسانہ بھی اسی طرف مڑ جاتا ہے۔ یہ موڑ عسکری کے افسانوں میں بار بار آتے ہیں اور کچھ اس قدر چست اور ریاضیاتی ہوتے ہیں کہ افسانے میں فنی لحاظ سے بے حد پنکھل پیدا ہو جاتی ہے۔ چلتے چلتے اس کا افسانہ ایسے مڑ جاتا ہے جیسے ایک چابک دست تیز رولوٹری۔ افسانے کے تمام عمل اور رفتار کی زمام مرکزی کردار کے ہاتھ میں رہتی ہے۔ اس طریقے نے اردو میں ایک نئی تکنیک کو جنم دیا ہے۔ ”حمام جادی“ اس تکنیک کا اردو افسانوں میں نمائندہ اور پیش رو افسانہ ہے۔ اس افسانے میں عسکری اپنے مواد اور فن پر پوری طرح قابض ہے۔ شروعات سے آخر تک افسانے میں ایک خاص تناسب اور توازن برقرار رہتا ہے

اپنی انفرادیت کو نمایاں طور پر برقرار رکھنے کے لئے ہر افسانہ نگار خود کو ایک نہ ایک طبقہ یا علاقہ کا مترجم بنالیتا ہے۔ اردو کے افسانوی ادب میں کرشن چندر نے کشمیر کی حسین دادی اور دہاں کے رہنے والوں کو پیش کرنے کی سطحی کوشش کی۔ عصمت چغتائی نے متوسط طبقہ کی مسلمان لڑکیوں کی ترجمانی کی۔

سجاد حسن منٹو نے طوائفوں اور متنوع جنس کے شکار رنگارنگ کرداروں کا تجزیہ کیا۔ انکے نے ہندوؤں کے متوسط طبقہ کو اپنایا۔ بلنت سنگھ نے پنجاب کے دیہاتوں کو پیش کیا اور سکوں کے حالات اور رہن سہن سے اپنے افسانوں کو بناد دیندر ستیا رتھی نے مختلف صوبوں اور زبانوں کے گیتوں اور غانہ بدوئٹوں کی زندگی سے اپنے افسانوں کے تار و پود بنے۔ اس شخص کا پلاٹ اور کردار پر خاص اثر پڑتا ہے۔ جن عسکری نے اپنے افسانوں میں متوسط طبقہ کے ایک خاص قسم کے لوگوں کی ترجمانی کی، جہاں روحانی حیثیت سے فیصلہ کن واقعات ہوتے ہی کمپن بسا دی جاتی ہے رنگی جواری اور کیانی اور حقیقت یہ ہے کہ متوسط طبقہ کے ہاں نئے اور رنگارنگ واقعات کا ہونا ایک عجیب ہے۔ گیترن مینفیلڈ اپنے مشہور افسانہ *BLISS* میں ایک جگہ اسی متوسط طبقہ کے متعلق لکھتے ہیں۔

"..... Why ! why ! why is the middle class so stoddy, so utterly without a sense of humour."

اس طبقہ کے افراد میں تو ذہنی الجھنیں ہوتی ہیں اور ہیں۔ اور یہی وجہ ہے کہ عسکری کے افسانوں میں سوائے ان الجھنوں کے (جو مختلف نوعیت کی ہوتی ہیں) تجزیے کے اور کچھ نہیں ہوتا۔ اور یہی احساساتی جبریتے بار بار اس کے افسانوں میں ملتے ہیں۔ اس سے یہ تو نہیں کہا جاسکتا کہ عسکری پوری طرح اس طبقہ کو اپنے افسانوں میں پیش کرتا ہے لیکن یہ ضرور ہے کہ اس طبقہ کے اس ذہنی حصہ کو پوری طرح پیش کرتا ہے۔ اس کی ترجمانی اور دو کے افسانوی ادب میں اب تک کسی نے نہیں کی اور یہی وجہ ہے کہ عسکری کے افسانے یہاں بھی منفرد رہتے ہیں۔

من مکرری کے افسانے ایک خاص ڈھنگ، پہلے سے سرچا ہوا اثر پیدا کرنے کی شعوری کوشش کے ساتھ لکھے جاتے ہیں جن میں ایک خاص قسم کا سٹائل پن، چستی، تناسب اور مزہویت ہوتی ہے۔ اسی وجہ سے اس کے افسانوں میں تاثر اور اثر انگیزی کا جائز تناسب برقرار رہتا ہے اور اسی سائنٹفک ترتیب سے اس کے افسانے سلی جذباتیت سے بچ جاتے ہیں۔ یہی بے ترضی کرشن چندر کے اکثر افسانوں میں سلی جذباتیت پیدا کرتی ہے اور افسانے کے دیر پا اثر سا بعد میں ایک غیر معمولی کمی پیدا ہو جاتی ہے۔ اگر من مکرری کے افسانوں میں مصورت کے ساتھ یہ ترتیب نہ ہوتی تو اس کے افسانے بے ہنگم سے ہو کر رہ جاتے اور یہ انتشار اس کے افسانوں میں کوئی خصوصیت اور کوئی فنکارانہ انفرادیت پیدا ہی نہ ہونے دیتا۔ یہ ترتیب اس کے ٹیکنک پر مدد دہن دہی کی دلیل ہے۔

اب تک افسانوں اور ناولوں میں یہ ہوتا تھا کہ عمل اور وقت میں تنا کے مطابق بعد اور فاصلہ رہتا تھا اور اسی کی مناسبت سے کہانی بڑھتی تھی لیکن ادب کی جدید تحریکوں میں اتحاد زمان کا عنصر کچھ زیادہ اہم نہیں رہا تھا اور زمان کی اہمیت اس حد تک کم ہو گئی ہے کہ نئے افسانہ نگار صبح اور شام کو کبھی ایک دن تسلیم کرتے ہوئے پس دہشت کا اہلار کرتے ہیں۔ مارسل پر درست۔

دور و تنہی رچر ڈسن اور جیس جوش نے تو اس وقت کے عنصر کو بالکل غیر اہم قرار دے کر اپنے ناولوں اور افسانوں کی بنیاد ڈالی۔ وقت کا ہر لمحہ ایک ابدیت ثابت ہو سکتا ہے۔ ہر لمحہ پر ایک عظیم ناول لکھا جاسکتا ہے۔ وقت کی کوئی ابتالی صفت نہیں ہوتی بلکہ اس کی انداز اضافی ہوتی ہیں۔ اس قسم کے افسانوں میں

عمل اور خیال کوئی وقت نہیں رکھتے بھرت شور کا بہاؤ ہی زیادہ اہم رہتا ہے۔ اور اس شور کے بہاؤ کے ساتھ ذہنی ٹکڑوں اور انگلیوں کا لاتنا ہی سلسلہ بغیر کسی ربط اور اتصال کے رہتا ہے۔ یہ طریقہ کار جس قدر سہل ہے اسی قدر مشکل بھی۔ ذرا سے جھول اور بے ترتیبی سے پورا انسان بے اثر ہو سکتا ہے۔ ترتیب اور تناسب کو برقرار رکھنا بڑا مشکل کام ہے اور اسی لئے آج تک نئے انسانوں میں عسکری کی طرح کوئی بھی اس تکنیک کو پوری طرح نہ بھاسکا۔

حسن عسکری اپنے انسانوں میں کرداروں کے ذہنی تجربے اور شور کے بہاؤ میں اپنی ذمہ داری کو بھول نہیں جاتا۔ اسی لئے وہ اپنے جزئیاتی تفصیل اور شور کے بہاؤ کے دوران میں استہزا اور تمسخر کا استعمال کرتا رہتا ہے جس سے اس کے انسانے دلچسپی اور شگفتگی کے حامل ہوتے ہیں اور پڑھنے والا بد مزگی اور اضطراب محسوس نہیں کرتا بلکہ اس کا ذہن ہر دم تازہ ہو کر دلچسپی اور وابستگی کو برقرار رکھتا ہے۔ یہ استہزا اور تمسخر کچھ اس طرح چلتے چلتے آجاتا ہے کہ جیسے یہ بھی شور کے بہاؤ کا نتیجہ ہے۔ اور یہ بالخصوص ایسے موقعوں پر زیادہ آتا ہے جہاں انسان میں خشکی سی پیدا ہونے کے قریب ہوتی ہے۔

• ہاں جب سلام پڑھنے کے دوران لوگ اس مصرع (نور سے معور سینہ) پر پہنچتے تو کھڑم کا بدن جسے اس نے بڑی شکل سے ٹھنڈا کیا تھا، سپر گرم ہو گیا۔ ادا اس کے سر میں فوارے پھوٹنے لگے۔ ”ہبیط وحی سکینہ“ سے بوا خاطر اور سپاہی دونوں کو اچلوں والی سکینہ یاد آئی۔ بوا خاطر تو یہ سوج رہی تھیں کہ اب سکینہ

نے پیسے کے چھنجوں کے بجائے پانچ کر دیئے ہیں اور انہیں لوٹ رہی ہے اور ساتھ ہی ساتھ اس کے اُپے کٹے ہلکے ہرختے ہیں مگر سپاہنی کو اس پر ہنس آرہی تھی کہ وہ اپنی ہمو کوڑائی میں کیسی کسی گایاں دیتی ہے؟ (سیلاو شریف)

• مگر یار! اشرف بیچ میں بول اُٹھا: "ان کی مٹی بڑی نفیس انگریزی بولتی ہے۔ ایک دن اسے کرسی چاہئے تھی، باہر دھوپ میں بیٹھنے کو، میں نے اسے اپنی کرسی دے دی کہ لیجئے، یہ لیجئے کرسی کے کہنے لگی، ٹھینک یو!"

————— پادری صاحب بولے اصل بات یہ ہے کہ اب وہ آجائے گی۔ نہانے دہانے میں بہت پانی خرچ ہو گا۔ وہ نہاتی ہے روز گرمیوں میں۔ میں نے دل میں کہا کہ ابھی لاؤ میں ہنسا دیا کروں گا شک سے، اور جو کہو گے تو مل مل کے رب میل پکیل بھی اتار ڈالا کروں گا! روز کہو گے تو روز!

• کیوں بے مجھے بھی بھجوا دے" مولو نے اپنی سفارش کی "میں نیل مل دیا کروں گا۔ اچھا ہے برن چکنا رہے؟ (قیامت ہرکاب آتے نہ آتے)

• چچا ————— چچاؤں ————— کے ذکر سے زیادہ اس کی زبان کو رواں کر دینے والی چیز اد کوئی نہ تھی۔ درحقیقت اس کے چچا دنیا کی ہر نعمت کی طرح آتی جاتی چیز تھے، شاید اس کے نزدیک

چچا کی تعریف ہی یہ تھی یہ وہ چیز جو بغیر کسی توقع کے آجائے اور
جا کر کبھی نہ آئے۔ (اندھیرے کے چچے)

بابت ادھر رہ جاتے گی اگر عسکری کے انسانوں کی ابتدا و انتہا کا
ذکر کیا جائے۔ جن عسکری کا ہر افسانہ کچھ اس طرح شروع ہوتا ہے کہ ہمیں
یوں لگتا ہے کہ اس کا ہر کردار ایک مدت سے کچھ سوچ رہا ہے اور سوچتے
سوچتے زندگی کا ایک اہم لمحہ یاد اٹھانے آجاتا ہے اور اسی واقعہ یا لمحہ سے
افسانہ شروع ہوتا ہے۔ اور یہ محسوس ہوتا ہے کہ یہ افسانے کردار کی زندگی کے
چند لمحات کا ضروری حصہ ہیں جہاں اب وہ ایک فیصلہ کی کشمکش سے عمل کی کشمکش
میں آگیا ہے۔ جس سے قاری کے ذہن میں ایک دلچسپ سی کسک پیدا ہونے
لگتی ہے جس کے سہارے وہ افسانے کی آتش و نزلوں کو طے کرتا چلا جاتا ہے۔
اس قسم کی ابتدا میں عسکری کے انسانوں میں غیر معمولی فنی تاثر پیدا کر دیتی ہیں۔
افسانہ کچھ یا ایک، اچانک، ایک دم اور غیر متوقع طریقہ پر شروع ہو جاتا ہے۔
پہلے میں _____ جب تک کہ اس طرف خیال نہ کیا جائے تاگر ذکر کے
غیر متوقع طرز عمل نے اس کے دل میں بھی دلچسپی و دلچسپی کم از کم کھرچن سی تو مزور
پیدا کر دی؟ اور قاری کے ذہن میں ایک دم یہ دلچسپ سوال پیدا ہوتا ہے کہ کس
طرف؟ میلاد شریف میں _____ ابھی شیخ نبیاد علی یہی طے کر رہے تھے کہ جموں
کا دن رکھیں یا جمعہ کا اور بڑے تپاٹھے ہوں یا جلیبیاں یا لڈو؟ اندھیرے کے
چچے میں _____ اسے جس کا اندیشہ تھا آخروہی ہوا تھا اور اس کی تمام
جلدی بالکل بنے تیر رہی تھی؟ اس طرح افسانہ بڑھتا ہے اور سچے آخر تک یہی

سلسلہ جاری رہتا ہے۔ اختتام پر قاری کے ذہن میں ایک گودکش مکش سی باقی رہ جاتی ہے۔ اور وہ اس کش مکش کو مختلف زاویہ نظر سے سمجھنے لگتا ہے۔ ایسے موقعوں پر جو کچھ عسکری ہتیا کرتا ہے وہ منفی ہوتا ہے اور قاری کو اثباتی پہلو غور اپنے ذہن کے ذریعہ ہتیا کرنا پڑتا ہے اور یہاں اچھے اور اچھے عمدہ مجھ بوجھ اور گہرے عموماً والا قاری افسانے کی گہرائی تک پہنچ کر اس سے صحیح معنی میں نفع اندوز ہو سکتا ہے۔ درد معمولی پڑھنے والے کے لئے تو کچھ بعد میں واقع ہوتا ہے اور دیکھ افسانے میں۔

اُردو افسانے میں اب تک جہاں کردار نگاری کی کمی رہی ہے وہاں یہ بھی کمی نمایاں طور پر محسوس ہوتی ہے کہ کردار کے استعداد، معیار اور سوسائٹی کے مطابق اس کی زبان نہیں سمجھی جاتی۔ یہ چیز بہت مشکل ہے۔ کرشن چندر اپنے کرداروں کو گامیاں تو خوب سکھا دیتا ہے لیکن جہاں ان کی روزمرہ کی زبان کا موقع آتا ہے وہاں وہ اپنا پہلو بچا جاتا ہے۔ عصمت اپنے افسانوں میں اکثر اس قسم کے جملے لکھ جاتی ہے یا سہرا احمد علی نے ہادی لگی اور استاد شموخاں میں یہ زبان بہت خفکار طریقہ پر استعمال کی ہے جو دہلی کے کرشنراہل اور نعلی طبقہ کی زبان ہے۔ لیکن ان کے علاوہ شاید ہی کوئی افسانہ نگار ہو جو ہو بہو اس طرح کی زبان لکھتا ہو جن عسکری اپنے افسانوں میں سب سے پیش پیش ہے۔ اگر کردار کے ماحول و معیار کے مطابق زبان لکھی جائے تو وہ افسانہ فنی لحاظ سے مکمل ہونے کے علاوہ ایک کردار کی صحیح ترجمانی بھی کرے گا۔ جس سے قاری کا ذہن معا کر داسے، مانوسیت، سی موسس کرے گا اور کردار ذہن پر اپنا رنگ مانتا شروع کر دے گا جن عسکری جس قسم کا کردار

ہوتا ہے اسی قسم کی زبان استمال کرتا ہے۔ سچسلیں میں نذر و کی زبان :-

”اچھا تو یہ ہیں ناسیہا شفاق علی۔ یہ ہزار کے ٹکڑے پر جو رہیں ہیں

— موٹے سے — بڑی بڑی مٹھیں — نو ڈیڑھ گران کے رکھا

بدن میں دبا تے جو سپرتے ہیں — یہی تو ہیں ہمارے خاںو —

تھکے خاںو ہیں ہمارے تو آتا جو تھے ہمارے

. وہ تھے اس قدر کے ظالم کہ بس۔ جب میں پرخے

نہ جاتا تو مار دیں تھیں ایسی بوری کی دس

سال کا تھا میں دس دخت۔ ایک دن جو مارا انہوں نے مجھے تو

مجھے آیا بڑا غصہ۔ میں بھاگ کے بدو بھاگے کی پھیلج پہ جا بیٹھا۔

دس نے مں سے کیا کہ چل بے دلی شیشے کے کرخانے

میں۔ میں اسی کے ساتھ چلا آیا۔ بس جی وہ دن ہے اور آج کا دن۔

قسم لے دس سے جو پھر گھر میں جانا بھی ہوں۔ پانچ سال ہو گئے۔

اور پھر والد نے کی بھی بڑی کوشش لیکن میں دن کے نہ آیا جانا

میں۔ دلی میں شیشے کے کرخانے میں نوکر ہو گیا تھا۔ کرخانے ملا

بس بیٹے کے برابر سمجھتا تھا مجھے۔ جو چیز چاہے اٹھاؤں چاہے رکوں۔

اور پیوں کے معاملہ میں بھلا سے نے کبھی مں سے ناں نہیں کی۔

بڑی محبت تھی دس سے۔ ایک دن میں رانگ آگ پہ رکھ

کے ذرا نیچے ہزار میں اتر گیا۔ وہاں ایک لونڈا سلا کرنے لگا جانچ

بس اسی میں دیر ہو گئی۔ آکے جو دیکھا میں نے تو رانگ اٹا پڑا تھا۔

دہیں سے چکیا چل چل، چریا، آئی دہاں سے پتے توڑنے، میرے
 ہی باگ میں رہ گیا ہے۔ تیری بکریوں کا چارہ، اور دیکھیو، یہ
 پوچھے کہ تو بونگنی تھی، نیم جو پتے توڑن آئی ہے؟ میں بولی، میں
 سے، کساٹی کے، جیادہ جان مستور ہو۔ کسی جھپے چریا؟
 چریا ہرگی وہ جو ترے گھر بھٹی ہے! کوئی گھنٹا سہر جبک جبک
 ہوتی رٹی میری داسو۔ یہ میں بھی توڑ کے ہی وٹی پتے، میں نے بھی
 کہہ دیا اچھا، آج تو نے بھی دیکھا ہے، کیسے نا توڑن دیکھا؟

جو کردار ہو گا اپنی معاشرت کے مطابق زبان استعمال کرے گا۔ یہ فنی
 خوبی عسکری کے دل پرانی روایات کے اعتراض سے آئی ہے۔ زبان کے معاملہ
 میں اتنی ذمہ داری ہمارے افسانہ نگار شاذ ہی محسوس کرتے ہیں۔

حسن عسکری کے اسلوب میں حقیقت نگاری، اشاریت اور تخیل سب
 کچھ ایک ساتھ ملے جلے ہوتے ہیں۔ اس کا اسلوب انگریزی اسلوب سے
 شدت سے متاثر ہے۔ وہ اردو ادب میں ایک حد تک ہندوستانی معاشرت
 کے ماحول افسانے کا بیابان انگریزی اسلوب میں لکھ لیتا ہے۔ اس کا بھج اور اس کا
 اسلوب تیزی سے نہیں دوڑتا بلکہ آہستہ آہستہ آگے کی طرف کھسکتا ہے۔ یہ اسلوب
 اپنی جگہ اور اپنی حدود میں بالکل کھتا ہے۔ اس کا اسلوب اونٹ کی گردن کے مدھم
 برھیل تناسب کے انوکھے لوچدارانہ انفرام کی طرح بے حس میں ایک آہستہ ہندی
 ادواتزن، ٹھہراؤ اور ضبط ہے۔ محنت کا باوقوف اسلوب تفسی کی طرح چلنے والی
 زبان کا انتہائی پیارا اور دلچسپ اسلوب ہے۔ میٹرو کا اسلوب بہت ہی لطیف

رداں اور خوشگوار نشانہ اسلوب ہے۔ لیکن عسکری کا اسلوب ذکاوت کے بل بوتے پر چلتا ہے۔ وہ گانڈی کے محاذ سے اور یو۔ پی میں روزمرہ استعمال ہونے والے کوئے دار الفاظ استعمال کرتا چلا جاتا ہے۔ عسکری کے اسلوب کا تجزیہ نئے ادب کے لکھنے والوں میں سب سے زیادہ دشوار ہے۔ پہلی نظر میں سطحی طور سے دیکھنے پر یہ بہت بھٹا اور خشک سا دکھائی دیتا ہے لیکن اس میں کوئی شک نہیں کہ اسلوب اپنا مقصد عمل کرنے میں بہت کامیاب اور کارگر اسلوب ہے۔ لیکن کہیں کہیں یا اسلوب انگریزی اسلوب سے اس قدر مل جاتا ہے کہ ترجمہ کا لگانا ہونے لگتا ہے۔

”حرمیوں کی شام کی ذاتیت اودا نکھوں کو تکلیف دینے والی غایت اور غایت کی جگہ جاڑوں کی پراساری اہام اور ماورائیت لے لیتی۔“

”وہ آہنی دیر بعد گھر لوٹتی کہ پڑوں کی سیاہی میں سے چھوٹتی ہوئی چھاؤنی کی روشنیوں ستاروں کی طرح ٹٹٹٹاٹٹ شروع کر دیتیں۔ اور مہاجر و آب آفتاب کے بعد کی، جبکہ چول اندیشہ تک جھک اٹھتے ہیں۔ شیریں خوشبوؤں سے لدی ہوتی۔ شاید وہ ستاروں سے نیم روشنی آسمان کے خلاف گرجا کو بتدیج سارے منظر پر مسلط ہو جانے والا ٹھوس مادی بننے ہوئے دیکھنے کے لئے کپ پر بٹھر جاتی۔“

اسی طرح حسن عسکری اپنے افسانوں میں اکثر ناموس الفاظ بھی استعمال

کرتا چلا جاتا ہے۔ لیکن اس قسم کے الفاظ کا استعمال شاید وہ اس درجہ سے کرتا ہے کہ وہ اپنے احساسات و خیالات کی تصویروں کو بہت مختصر طریقہ سے رکھنے کا عادی ہے۔ اس لئے وہ ایسے الفاظ تلاش کرتا ہے جس سے پورا احساساتی مفہوم اور مطلب کم از کم وقت اور کم از کم جگہ میں اٹھ سکے۔ ————— بدن سپوڑ نظروں۔ اتم نغمہ۔ چن چانا۔ چھپاتی الجھنوں۔ کنوئیاں۔ کد کڑوں۔ جھوڑ۔ دند۔ ————— اس میں کچھ الفاظ تو ایسے ہیں جو واقعی یو۔ پی کے محاذوں اور قصوں میں بولے جاتے ہیں اور کچھ اختصار کی خاطر ڈھال لئے جاتے ہیں۔

حن عسکری اپنے افسانوں میں تیز رنگ ہی اور بے لاگ مشاہدات کو نئیائی و جہلان کے ساتھ ملاتا ہے۔ اس کے افسانے ایک ہلکی جھڑکی کی دفعا کے درمیان معلق نظر آتے ہیں۔ مغربی دھامیے اور رجحانات اس کے افسانوں میں ایک حن کے ساتھ مل چکے جاتے ہیں وہ کسی افادی مقصد کے پیش نظر افسانے نہیں لکھتا۔ وہ اپنے افسانوں میں اثر پرست نقاش کے طریقہ سے ماحول میں جان ڈالتا ہے۔ اس کے افسانوں میں مشاہدے کی کثرت، گہرائی کی شدت اور فہم کا تنوع ملتا ہے۔ اس کے افسانے ایک خاص کشش اور خوشبو اپنے اندر رکھتے ہیں۔ پڑھنے والا افسانے کو آہستہ آہستہ پڑھتا ہے اور دیرے دیرے سانس لیتا ہے اور سطح ذہن کے عمل سے مطمئن ہو جاتا ہے۔ اس کے افسانے وہ لوگ پسند ہی نہیں کر سکتے جو ذہنی طور پر ناختم ہیں۔ اس کی کہانیاں پڑھتے وقت تمام حواس کے دروازے کھلے ہوئے چاہئیں۔ اس کے افسانوں میں ذہنی اخلاص مسند کی طرح

— اب سے ایک عرصے بعد جب بھی نئے افرائے کے تہریاتی دُور کا تجزیہ کیا جائے گا محمد حسن عسکری کا نام پیش پیش ہوگا۔

(۱۹۴۹ء)

ٹی۔ ایس۔ ایلٹ

ہر اس شخص کے لئے جس کی مادری زبان انگریزی نہیں ہے، ایلٹ کی نشر اس کی شاعری سے زیادہ اہمیت رکھتی ہے اور اس میں نشریں اس کے ڈراموں کو اس لئے شامل سمجھا ہوں کہ یہاں ایلٹ نے نظم اور نثر کی حدود مٹا کر عام بول چال کی زبان سے اتنا قریب کر دیا ہے کہ سن دو کے بیشتر رشتے ختم ہو کر ایک ہو گئے ہیں۔ یہ وہ نعمت ہے جو ایلٹ کے فن اور ایلٹ کی شخصیت کی ممتاز خصوصیت ہے۔ اس وحدت کے معنی وہ لوگ سمجھ سکتے ہیں جو لطیف اور جامع میڈیم کے معنی سمجھتے ہیں اور جو اس بات کو نہ مروت جانتے ہیں بلکہ اس کا تجربہ بھی کئے ہیں کہ فن شخصیت کے اظہار کا نام نہیں ہے بلکہ شخصیت سے فرا کا نام ہے۔

جب میں ایلٹ کی نشر کو ایک غیر اہل زبان کی حیثیت سے اس کی شاعری پر ترجیح دیتا ہوں تو اس کے معنی یہ ہیں کہ کسی زبان کی شاعری سے مروت دہی لگ

پورے طور پر لطف اندوز ہو سکتے ہیں جو اس زبان کے لیے ادنیٰ اور کوئی صورت اچھی طرح جانتے اور سمجھتے ہیں بلکہ جن کے مزاج میں ایسی زبان کے پھل کی مدح چمک چمک کر بول رہی ہو اور جو ان بذلوں امدان محسوسات سے بخوبی واقف ہوں جو 'آفاقی' ہوتے ہوئے بھی 'قوی' ہوتے ہیں بلکہ کسی زبان میں مسوچنا بمقابلہ اس زبان میں عکس کرنے کے نسبتاً آسان ہے اسی لئے کوئی فن بمقابلہ شاعری کے اتنی شدت کے ساتھ قوی خصوصیات کا حامل نہیں ہوتا۔ جب میں ایک غیر اہل زبان کی حیثیت سے ایلٹ کی نثر کو اس کی شاعری پر ترجیح دیتا ہوں تو اس سے میرا مطلب یہ نہیں ہوتا کہ میں اس کی شاعری کی اہمیت کو جھٹکا رہا ہوں یا میں اس کی شاعری سے ایک حد تک لطف اندوز ہونے کی صلاحیت نہیں رکھتا بلکہ اس بات کا اعتراف مقصود ہے کہ میں انگریزی میں سوچ تو سکتا ہوں محسوس نہیں کر سکتا۔ شاعری میں محسوس کرنے کا عمل بمقابلہ نثر کے کہیں زیادہ ہوتا ہے۔ اسی لئے ایلٹ کی نثر نے اس کی شاعری سے ایک حد تک لطف اندوز ہونے کے باوجود مجھے ہمیشہ مسخ ہو گیا ہے اور میں نے خیال سے لے کر جملوں کی ساخت، لہجہ کی ادا، بات کے ٹھنک تک سے ہمیشہ وابستگی محسوس کی ہے۔

پھر ایک بات یہ کہ اس کی نثر اور خصوصاً ادبی تنقید اس کی شاعری کے مقصد کو آگے بڑھانے کے باوجود ایسی خصوصیات اپنے اندر رکھتی ہے جو خود اس کی شاعری کی نفی کرتی ہیں۔ نہ صرف نفی کرتی ہیں بلکہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ الگ الگ دو آدمی ہیں جو ایک حد تک ہم خیال ہوتے ہوئے بھی بنیادی طور پر ایک دوسرے سے مختلف ہیں اور جن میں سے ایک نثر لکھتا ہے اور دوسرا شاعری کرتا ہے یہ

عمل ادب کی تاریخ میں کبھی کبھار ہوتا ہے۔ ہمارے ہاں بے دے کر مولانا حالی کی مثال ملتی ہے۔ ایک جگہ ایلیٹ خود اس بات کا ذکر ان الفاظ میں کرتا ہے کہ "اپنی تنقید میں اگرچہ میں انتہائی صمیمیت سے پیش کرتا ہوں لیکن میں اپنی شاعری میں خود ان کی غلط درزی کرتا ہوں اور اگر آپ اسے سنا فائدہ بات سمجھیں تو بھی میں ایک طرح سے دُروپ میں ظاہر ہوتا ہوں؟" ایلیٹ کے یہ "دروپ" ایک حد تک مربوط ہونے کے باوجود ایک دوسرے کی نفی کرتے ہیں۔ اسی لئے اس کی تنقید سے اس کی شاعری کی تائید کرنا ایک ایسی غلطی ہے جو ایک طرف اس کی شاعری سے ملحق اندوزی کو مجرد کرتی ہے اور دوسری طرف اس کی تنقید کو ایک سقرہ لیکن غلط رُخ دیتی ہے۔

اسی لئے جب میں ایلیٹ کی نثر کو اس کی شاعری سے زیادہ اہمیت دیتا ہوں تو اس کے ایک صفحہ تو یہ ہیں کہ میں اس کے تنقیدی کارناموں کو اپنی زبان کے لئے اس کی شاعری سے زیادہ مفید سمجھتا ہوں اور دوسرے یہ کہ اس کی تنقید اس کی شاعری کا ایک ذیلی حصہ نہیں ہے بلکہ شاعری سے الگ ایک زندہ سرگرمی ہے۔ شخصیت کے اسی دُور رخ پن کی وجہ سے اس کا تنقیدی شعور اس کی تخلیقی صلاحیت کو نصب نہیں کرتا۔ مثلاً ایلیٹ کا تنقیدی شعور بہت مبہم ہے۔ وہ کلاسیکیت کا حامی ہے اس کا مطالعہ اداس کی دلچسپان ایسی نظموں اور ایسے شاعروں سے زیادہ ہیں جو خود اس کی اپنی شاعری سے بالکل تضاد و مختلف ہیں۔ دلچسپیوں کے اس تضاد کی وجہ سے اس کی تخلیقی صلاحیت اس کے تنقیدی فیصلوں کو اور اس کا تنقیدی شعور اس کی تخلیقی قوت کو غصہ نہیں کرتے بلکہ دونوں کو الگ الگ محفوظ

رکھنے اور پرورش پانے میں مدد فرماتے ہیں۔ اسی نے ایلٹ بیک وقت شاعر بھی بڑا ہے اور نقاد بھی۔ ذہن اور شخصیت کے اس توازن کا اندازہ وہ لوگ آسانی سے کر سکتے ہیں جنہوں نے ایسے ہی پُل مراط پر چلنے کی کوشش کی ہے جب بال سے زیادہ باریک اور تلوار سے زیادہ تیز ہے۔

ایلٹ کی شخصیت میں تنقید اور تخلیق کا عمل ایک دوسرے کے ساتھ ہی طور پر گڑھ نہیں ہو جاتا کہ دونوں کی الگ شان باقی نہ رہے۔ مثال کے طور پر اس کے مذہبی عقائد، جنہیں میری طرح اور لوگ بھی رجعت پسندانہ سمجھتے ہیں، اسے اچھی شاعری سے لطف اندوز ہونے سے معذور نہیں کر دیتے۔ اپنے مذہبی عقائد کے باوجود وہ جمالیاتی اثر، گو مذہبی اثر سے، اخلاقی، سیاسی اور سماجی اثر سے آزاد اور الگ سمجھتا ہے۔ وہ شاعری کی بابت ایک طرف یہ کہتا ہے کہ اس کا مقصد خود اس کے اندر موجود ہے اور ساتھ ساتھ وہ نہ صرف لادینی شاعروں سے بلکہ غیر مذہبی شاعروں سے بھی پوری طرح لطف اندوز ہوتا ہے۔ بلوڈیٹلے مضمون سے میں ایلٹ کے نقطہ نظر سے اداس کے انداز فکر کو تو سمجھ سکتا ہوں لیکن اس کی شاعری کو نہیں۔ اسی طرح دانتے دے مضمون کو پڑھ کر میں اس کی فکر، اس کے تنقیدی شعور کی داد تو دے سکتا ہوں لیکن دی ویرٹ لینڈ، دی ہومین، ہرنٹ فورٹن، ایلٹ کو کر، ٹوسنگ اوٹ جے انفریڈ پر و فر دک وغیرہ کے سمجھنے میں مجھے کوئی خاص مدد نہیں ملتی۔ یہاں تک کے مضمون کی عیسائیت کے باوجود وہ اس کی شاعری کی عظمت کا منکر ہے اور اس وقت تک منکر رہتا ہے جب تک مذہبی عقائد اور مذہبی ماحول — صنعتِ جسم اور موت کے احکام

کے ساتھ، اس کے فکر و احساس میں اس درجہ علو اختیار نہیں کر لیتے کہ وہ تصوف کے گنبد بے در میں پکر نکلتے ہوتے اپنے پہلے مضمون (۱۹۳۶ء) پر اٹھارہ نمبر کتاب ہے اور اس قسم کے دلائل دیتے ہوتے مٹلن کی دوبارہ توصیف کرتا ہے کہ "مٹلن صرف اس وجہ سے سبھی عظیم شاعر تھا کہ اس کے بعد کوئی بھی مٹلن کی طرح کی شاعری نہ کر سکا" یہ بات سہرٹ پوئیٹ شاعر کے بارے میں اسی وقت کے ساتھ کہی جاسکتی ہے اس پورے مضمون میں وہ مٹلن یا "جنت گم گشتہ" کے بارے میں کسی بڑے سوال کا جواب نہیں دیتا۔ اس ذہنیت کے ساتھ ممکن ہے ایلٹ پیرو مرشد تو بن گیا ہو لیکن اس کا تنقیدی شعور کمزور پڑ کر کند ہونے لگا ہے۔ بہر حال مٹلن (۱۹۳۶ء) دانتے (۱۹۲۹ء) 'بورڈیر' (۱۹۳۰ء) وہ مضامین ہیں جو بنیادی طور پر اس کی شاعری کی نفی کرتے ہیں اور اگر ان مضامین کی مدد سے اس کی شاعری کو سمجھنے کی کوشش کی جائے تو یہ کوشش بالکل ایسی ہی ہوگی جیسے تیر کے کلام سے ایک مربوط نظام حیات تلاش کیا جائے یا دانتے کی شاعری کو مونیاد شاعری ثابت کیا جائے۔ بہر حال آخری عمر کی تحریروں کو چھوڑ کر ایلٹ کی شخصیت اور اس کے فن میں ایسے ڈروپ ملتے ہیں جو ایک ہو کر کھنکھانے لگے ہیں اور جہاں تنقیدی شعور تخلیقی قوت کو لاور تخلیقی قوت تنقیدی شعور کو غلبہ نہیں کرتے۔ اب اگر میں ایلٹ کی نثر کو شاعری پر ترجیح دیتا ہوں یا اسے ایک الگ سرگرمی کے طور پر دیکھتا ہوں تو شاید یہ بات اب اتنی بے معنی نظر نہ آئے جتنی شروع میں نظر آتی تھی۔

۲

یہ دیکھنے کے لئے کہ تنقید کے سلسلے میں ایلٹ کا بنیادی نظریہ کیا ہے، اس کے بہت سے مضامین کے علاوہ میری نظر اس کے ایک مضمون 'تنقید کا منصب' پر جاتی ہے جہاں وہ تخلیق اور تنقید پر بحث کرتے ہوئے کہتا ہے کہ 'میں اس بات سے انکار نہیں کرتا کہ فن اپنے علاوہ کبھی کچھ اور مقاصد کا ادعا کر سکتا ہے لیکن خود فن کے لئے ان مقاصد سے باخبر ہونا ضروری نہیں ہے اور فن درحقیقت اپنا منصب 'وہ جو کچھ بھی ہو' اقدار کے مختلف نظریات کے مطابق 'زیادہ بہت طریقے پر ان سے بے خبر رہ کر ہی انجام دے سکتا ہے۔ برخلاف اس کے تنقید کے لئے 'مفروضہ' ہے کہ وہ ہمیشہ کسی مقصد کا اظہار کرے 'ایلٹ' اپنے مخصوص معنی میں 'تخلیق' کے لئے بے خبری کو شرط قرار دیتا ہے اور تنقید کے لئے باخبری کو۔ یہاں تنقید میں شعور کی سطح واضح ہے۔ فکر اور اس کے وہ بنیادی مسائل اہمیت رکھتے ہیں جن پر ادب کی بنیاد قائم ہے اور جن سے معاشرہ کی تہذیبی رُوح قوت حاصل کرتی ہے۔ فکری تنقید کے بغیر آج کا ادب ایک قدم بھی نہیں چل سکتا۔ جب تنقید کے ساتھ میں 'فکر' کا لفظ استعمال کرتا ہوں تو اس سے میرا مطلب یہ ہوتا ہے کہ بیرونی مدد یا بیجا بیسائمنس نے فلسفے کو غیر اہم بنا دیا ہے اور فلسفہ رفتہ رفتہ سائنس کی مختلف شاخوں میں تقسیم ہو کر خود بے معنی ہوتا جا رہا ہے۔ میں ادبی تنقید کے ذریعہ وہ کام انجام دینا چاہتا ہوں جو ایک زائد ادب اور فلسفہ الگ الگ انجام دیتے تھے اس لئے میں اس تنقید کو جو فکر سے غاری ہے ادب کے دائرہ سے بھی خارج سمجھتا ہوں۔ ہاں اسے تنقید

کے علمبردار وہ لوگ ہیں جو ایلیٹس کے الفاظ میں ”وہ استاد ہیں جو تقادیر بن گئے ہیں اور جن کی تنقیدی سرگرمیاں پہلے پہل کلاس روم میں رو پڑیر ہوئیں۔“ تنقید کی یہی رو قسم ہے جسے میں ”نصابی تنقید“ کا نام دیتا ہوں۔ اس ”تنقید“ کے نایک طرف خود تنقید کی تخلیقی سطح کو بے معنی بنا دیا ہے۔ درود سری طرف اصطلاح مذاق، خیال کی پیدائش و ارتقاء اور ذہن کی تربیت کے عمل کو بند کر دیا ہے۔ مثلاً اس تنقید کا ایک نہر بلا اثر تو یہ ہوا ہے کہ آج کا طالب علم کسی اور کھیل تصنیف کے بارے میں اپنا کوئی تجربہ نہیں رکھتا۔ اسے ادب پاروں سے کوئی گہری دلچسپی نہیں ہے بلکہ نصابی تقادیر کی رائیں ادب پاروں کا بدل بن گئی ہیں۔ اس نہر پر اثر نے سوچنے کی صلاحیت کو مردہ کر دیا ہے اور ادب پاروں کے ساتھ ذہنی سفر کو ایک بے معنی چیز بنا دیا ہے۔ نصابی تقادیر کی آراء کی بیباکیاں فوجیان طالب علموں کے پاس ہیں اور ادبی فیصلوں کے کیپسول ان کے ذہن کے خانوں میں رکھے ہیں جن کے ذریعہ وہ اپنی ساری ضروریات پوری کر لیتے ہیں۔ جمل دستاویزیں، نقلی ہروں کے ساتھ، اصل کی جگہ پر رہی ہیں۔ اور یہ صورت حال ایسی ہے کہ اس پر جس قدر تشریحات کا اظہار کیا جائے کم ہے۔

اسی صورت حال کی وجہ سے تنقید ایک دوسرے درجے کی سرگرمی بن کر رہ گئی ہے جو تخلیق کی ضد ہے۔ حالانکہ دیکھا جائے تو حقیقی تنقید حقیقی تخلیق کی ضد ہرگز نہیں ہے۔ ایلیٹ نے ایک جگہ لکھا ہے کہ ”جب تک ادب ادب سمجھا گیا اس وقت تک تنقید کے لئے جگہ باقی رہے گی کیونکہ تنقید کی بنیاد بھی اصل میں وہی ہے جو خود ادب کی ہے۔“ تنقید اور تخلیق کے بنیادی رشتے کو سمجھنے کے لئے پہلی کی اس

ہر کی مثال دی جاسکتی ہے جو ایک طرف مردن کو دشمن رکھتی ہے، نچلے چلتی ہے اور پانی ٹھنڈا کرتی ہے اور دوسری طرف کپڑا بناتی ہے، تصویریں دکھاتی ہے اور دُنیا سب کی خبریں آٹا ٹاٹا میں ایک جگہ سے دوسری جگہ پہنچا دیتی ہے۔ یہ سب کام نوعیت کے اعتبار سے ایک دوسرے سے مختلف ہیں لیکن ان سب میں کبھی کی ایک ہی ہر کام کر رہی ہے اور بنیادی طور پر وہی رہتی ہے۔ اسی طرح تنقید کی بنیاد بھی اہل میں وہی ہے جو خود ادب کی ہے۔ تنقید کو غیر تخلیقی سرگرمی سمجھنا اس بات کی علامت ہے کہ ہم ادب کے معنی و مفہوم، مزاج و نوعیت، حدود و مہیت سے واقف نہیں ہیں۔ تخلیق میں تنقید کا عنصر اور تنقید میں تخلیق کا عنصر اپنے اپنے طور پر موجود رہتا ہے اور اگر ایسا نہیں ہے تو نہ تخلیق تخلیق نہ رہتی ہے اور نہ تنقید تنقید۔ اس تنقید کی اہمیت، جس کا میں پہلے ذکر کر رہا ہوں اور جس کا ایک ذریعہ نائنٹھ ایلیف ہے، یہ ہے کہ ہر مسئلہ کے لئے ضروری ہے کہ وہ اپنی تنقید خود پیدا کرے اور اپنی فکر کے پائیوں اور معیاروں کا از سر نو جائزہ لے۔ اگر کوئی نسل اپنی تنقید پیدا کرنے سے قاصر ہے تو اس کے معنی یہ ہیں کہ ادب میں ادراد صرف ادب میں بلکہ پورے نظام خیال میں، جس کا انظار اس معاشرے کے کلچر میں ہو رہا ہے، سخت گزربڑ، سخت انتشار اور بحران موجود ہے۔ اس بحران کے معنی دو گونہ بخوبی سمجھتے ہیں جو کلچر اور ادب کے تعلق کو جانتے ہیں اور ادب کو کلچر کی تشکیل جدید کا ایک اہم اور بنیادی ذریعہ سمجھتے ہیں اور اس نقطہ نظر سے اپنے ادب، اپنے معاشرے اور اپنے کلچر پر نظر ڈالتے تو موجودہ تخلیقی ناکارہ پن اور تہذیبی مائل بحران کے اسباب سمجھ رہے ہیں۔ کیا ہم اپنے ادب کو دیکھ کر اپنی نسل کے

کسی نقطہ نظر کی نشان دہی کر سکے ہیں؟ کیا ہم اس تنقید کا پتہ بنا سکتے ہیں جو ہماری نسل نے پیدا کی ہے؟ کیا ہمارے پاس اپنے کوئی ایسے پیمانے کوئی ایسے معیار ہیں جن سے ہم اپنے ماضی کا نہ صرف ماضی کا بلکہ حال کا جائزہ لے سکتے ہیں؟ اپنے مدرسہ سنیہ کی نسل نے اپنے تنقیدی معیار بنائے تھے۔ اکبر کی نسل نے بھی اپنے طور پر تنقید کے لیے پیمانے اور معیار بنائے تھے۔ اقبال کی نسل نے بھی اپنی تنقید خود پیدا کی تھی یہاں تک کہ ترقی پسندوں نے بھی جنہیں ہم لوگ بے درجہ ملعون کرتے رہتے ہیں، اپنی تنقید خود پیدا کی تھی لیکن سلسلہ کے بعد سے چند اہم اور جذباتی باتوں کو چھوڑ کر ہم کسی ایسے تنقیدی معیار کی طرف اشارہ نہیں کر سکتے جسے ہم اپنی نسل سے منسوب کر سکیں۔ ہماری تنقید انہی ازکار رفتہ طریقوں اور انداز فکر کی تنقید کر رہی ہے۔ انہی مقاصد کو دہرا رہی ہے اور انہی ذہنی کیفیات کا انکسار کر رہی ہے جن کو ہماری پچھلی بلکہ پچھلی سے پچھلی نسل نے مٹا دیا تھا۔ ہماری نسل کے پاس اپنی تنقید اور اپنے معیار نہ ہونے کی وجہ سے ہم دیکھتے ہیں کہ سلسلہ کے بعد سے ہم خزانہ گرد کہوڑی، محمد حسن عسکری اور کلیم الدین احمد سے آگے نہیں بڑھے ہیں اور ہم جوش مارشال، حجاز اور فیض سے بڑے یا کم از کم ان کے برابر قدم کے شاعر بھی پیدا نہیں کر سکے ہیں۔ اس تخلیقی ناکارہ پن کا سبب یہ ہے کہ ہماری نسل اپنی تنقید پیدا کرنے سے معذور ہو گئی ہے اور یہ بات اتنی نشوونماک ہے کہ اس سے ساری ہندوستانی روح کے مرنے کا خطرہ پیدا ہو گیا ہے۔ لیکن اس خطرو کو دہی لوگ غور سے کر سکتے ہیں جو تنقید کی تخلیقی قوت کے معنی سمجھتے ہیں۔ ایسٹ کے الفاظ کا سہارا لے کر میں اپنی نسل پر یہ بات واضح کرتا چلوں کہ تنقید اتنی

ہی ناگزیر ہے جسٹا خود سانس لینا۔

(۳)

جیسا کہ میں نے کہا ہر ذہن، نسل، اپنی تنقید اپنے معیار اور پیمانے خود بناتی ہے۔ اسی سے توصیف کے پیمانے بنتے ہیں اور اسی سے گننام ادیب اور ادبی اور ادوار و بار اہمیت حاصل کرتے ہیں اور ان امور ادیب اور ادوار گوشہ گنما می میں جا چھتے ہیں۔ ایسا اس نے جوتلمے کہ ہر دور اپنے پچھلے دور سے ذہنی، سماجی، تہذیبی، فکری اعتبار سے مختلف ہوتا ہے۔ اس کی ضروریات، تقاضے، اور عوامل جدا ہوتے ہیں۔ ہم اپنے ماحول سے اس اعتبار سے مختلف ہیں اور ہمارے بچے ہم سے مختلف ہوں گے۔ اسی لئے پڑھنے کے معیاروں پر ہمیشہ نظر ثانی کی ضرورت پڑتی ہے۔ تاکہ نئے معیار، جو اس نسل کی ضروریات اور تقاضوں کو پورا کر سکیں، تلاش کئے جاسکیں۔ یہ کام آٹا بڑا ہے کہ وہ ادیب یا ادیبوں کی وہ جماعت جو اُسکا انجام دیتی ہے ادب و تہذیب میں خود تاریخی اہمیت اختیار کر لیتی ہے۔ سرسید اور حالی اسی لئے بڑے اور اہم ہیں۔ کاترچ اور مینو آریٹل اسی لئے تاریخ میں ایک سنگ میل کا درجہ رکھتے ہیں۔ ہدیہ دور میں ایلیٹ کی کبھی یہی اہمیت ہے۔ آپ اس سے ہزار اختلاف کریں لیکن اُسے نظر انداز نہیں کر سکتے۔ آپ اسے رحمت پسند کہیں لیکن اُس کی رائے کا حوالہ دینا اس نے ضروری ہو گا تاکہ آپ ترقی پسندی کو پہچان سکیں۔ ایلیٹ نے اپنی نسل کے لئے جو معیار اور پیمانے بنائے اُن کے ساتھ ہی دنیا یلتو تھ کے ڈرامہ نگار ویاہر قبول ہو گئے۔ ادا ان میں اس نسل کو نئے معنی نظر آنے لگے۔ مرنو یہ بلکہ انیسویں صدی کے مقبول شعراء، نکسال باہر ہو گئے۔ مٹلن کی شہرت اور شعراء، مٹلن شہتہ ہو گئی۔

ڈرائڈان اور پوپ دوبارہ مقبول ہو گئے رستہ عربیہ صدی کے باوجود طبیعیاتی شعراء جو اب تک ایک عجیب و غریب مخلوق سمجھے جاتے تھے، ایک نئی معنویت کے ساتھ اس مسئلہ کی فکر میں شامل ہو گئے۔ دانتے اور ڈرائڈان دوبارہ زندہ ہو گئے۔ روایت کے پیر ٹوٹ گئے اور کلاسیکیت پر دوبارہ با معنی بحث ہونے لگی۔ مذہب میں دوبارہ معنی نظر آنے لگے۔ ہر مسئلہ کے اپنے تنقیدی معیار زندگی کے شہرہ میں ہی کام انجام دے کر زندگی میں معنی پیدا کرتے رہتے ہیں اور اسی طرح معاشرہ تخلیقی باخبرین سے محفوظ رہتا ہے۔

(۴)

ایٹ کسی فن پاد کو کوئی ایسی الہامی چیز تسلیم نہیں کرتا۔ مذہب کی بات کے ساتھ ایک خاص شکل اور ایک خاص طرز میں نمود وجود میں آ گیا ہے۔ وہ فن پادے کو ایک شے کی طرح سمجھتا ہے جسے سوج بھوک کرنا پ تول کر سلیقہ اور محنت سے تعمیر کیا جاتا ہے اور جس کا مقصد ایک مخصوص اثر پیدا کرنا ہوتا ہے۔ یہ اثر فنکار کے سامنے پہلے سے موجود ہوتا ہے۔ اس بات کی وضاحت وہ معروضی تنازات Objective Correlative کے فقرے سے کرتا ہے جس سے اس نے سیمپلٹ ملے معنوں میں ہمیں کیا ہے۔ فن کی شکل میں مذہب کے اظہار کا واحد طریقہ یہ ہے کہ معروضی تنازات تلاش کئے جائیں جن میں اشیاء کو اس طرح ترتیب دیا جائے کہ موقع عمل اور واقعات کے سلسلوں کو اس طور پر جمایا جائے کہ جب خارجی واقعات جی تجزیوں کے ذریعہ ظاہر ہوں تو وہ مخصوص مذہب یا جذبات اور فنکار کے پیش نظر تھا، ابھرتے۔ یہ کام بھری ایجنز اور روز دل الفاظ کے ذریعہ کیا جاسکتا ہے۔ ایجنز کے ذریعہ جذبات

کا اظہار ہو گا اور زبان کو اس طور پر استعمال کرنے سے سعی تخیل کا۔ اس عمل کے ذریعہ ایلیٹ کا خیال ہے 'پہلے سے سوچا سمجھا' اثر پیدا کیا جاسکتا ہے اور فن پہلے سے سرچي سمجھیں اثر آفرینی کا نام ہے۔ اس کی ایک دلچسپ مثال خود ایلیٹ کے مضمون 'تجدیدیت اور انفرادی صلاحیت' میں ملتی ہے جہاں وہ شخصیت اور جذبات کے مسئلہ کو واضح کرتے ہوئے کہتا ہے کہ پلٹیم کے ایک تازک و نفیس ٹکڑے کو ایک ایسی بند جگہ میں داخل کیا جاتے جو آکسین اور سلفر ڈائی آکسائیڈ سے بھری ہو۔ جب ان دو گیسوں کو پلٹیم کے تار کے ساتھ ملا یا جاتا ہے۔ تو نتیجہ کے طور پر سلفیروک ایسائیڈ پیدا ہوتی ہے۔ یہ آئیزوما سی وقت وجود میں آسکتا ہے جب پلٹیم موجود ہو لیکن اس کے باوجود اس نئی گیس میں پلٹیم کا کوئی بھی نشان موجود نہیں ہوتا اور پلٹیم بھی بظاہر ساثر نہیں ہوتا۔ اعداد بالکل بے حرکت اور غیر تبدیل رہتا ہے۔ شاعر کا دماغ بھی پلٹیم کے ٹکڑے کی طرح ہوتا ہے۔ ماضی تجربے کی زد سے یہ مثال بالکل غلط ہے۔ مرے سے ایسا ہوتا ہی نہیں ہے لیکن اس قیاسی تجربے کو اس طور پر جان کرنے سے ایلیٹ اپنے خیال کی ایک ایسی تصویر بنا دیتا ہے کہ ذہن کی آنکھ اس ماضی تجربے کو دیکھ کر اس اثر کو قبول کر لیتی ہے جو فن کار کے پیش نظر ہے۔ یہی مروجہ تکرار کا نثر ہے۔

ایلیٹ جمالیاتی اقدار کو سب اقدار سے الگ قائم کر کے یہ بتاتا ہے کہ شاعری خاص اور اچھوتی جمالیاتی موضوع کا نام ہے۔ وہ قاضی کو ادب و تہذیب کے نئے بنیادی اہمیت دیتا ہے اور اس بات پر زور دیتا ہے کہ اپنے دھڑ کا شعور بغیر قاضی کے شعور کے اُدھورا اور ناقص ہے۔ قاضی کا شعور اُن لوگوں کے لئے ناگزیر ہے جو

بچپن سال کی عمر کے بعد بھی شاعر رہنا چاہتے ہیں۔ لیکن یہاں ماضی کا شعور مروت
 عزائے ہوئے زمانے اور بچتے دنوں کی یادوں کا اور ماضی تصور نہیں ہے جب بچپن
 میں گھوڑے چلتے تھے اور ان کے ٹاپروں کی آواز، اجیری سڑکوں پر دُور تک
 سنائی دیتی تھی بلکہ یہ ماضی حاض کا حقیقی حصہ ہے۔ یہیں سے ایلٹ کے ہاں روایت
 کا تصور پیدا ہوتا ہے۔ روایت نگر اسے بہتر ہے۔ یہ میراث میں نہیں ملتی اور اگر
 کوئی اسے حاصل بھی کرنا چاہے تو اس کے لئے بڑے بیاضی کی ضرورت پڑتی ہے۔ اول
 تو اس کے لئے تاریخی شعور کی ضرورت پڑتی ہے۔ تاریخی شعور میراث کے لئے کچھ وقت
 جہاں اسے اپنی نسل کا احساس ہے وہاں یہ احساس بھی رہے کہ یوروپ کا سارا
 ادب ہومر سے لے کر اب تک اور اس کے اپنے ملک کا سارا ادب ایک ساتھ
 زندہ ہے اور ایک ہی نظام میں مربوط ہے۔ یہ تاریخی شعور جس میں زبان اور لفظ
 کا شعور الگ الگ اور ساتھ ساتھ شامل ہے وہ میراث کا ادب کو روایت کا
 پابند بناتا ہے اور یہی وہ شعور ہے جو کسی ادیب کو زبان میں اس کے اپنے مقام اور
 اپنی معاشرت کا شعور عطا کرتا ہے۔ روایت کے اس تصور نے جدید ادب کو ایک
 نئے معنی دیتے ہیں۔ ماضی کے اسی شعور کے ذریعہ ہم اپنی بنیادی غلیظوں، غیر فردی
 سائنس اور تاریخی مذاق مذاہلوں سے نجات حاصل کر سکتے ہیں جن میں ہماری
 تنقید چھپی ہوئی ہے۔

ایلٹ مذہب پر ہر جگہ زور دیتا ہے۔ اگر تہذیب کے معنی مادی ترقی
 اور معاشی وغیرہ کے نہیں ہیں بلکہ اس سے اعلیٰ سطح پر روحانی تعلیم مراد ہے تو یہ
 بات شکوک ہے کہ آیا تہذیب بغیر مذہب کے زندہ رہ سکتی ہے اور مذہب

بغیر حرج کے ؟ ایک ڈرامہ میں اس کا ایک کردار یہ کہتا ہوا سناٹا دیتا ہے کہ ہمارا ادب مذہب کا بدل ہے اور اسی طرح ہمارا مذہب ادب کا ہے لیکن اس کے باوجود وہ تخلیقی عمل کو مذہبی عقیدے سے الگ رکھتا ہے۔ دانتے داریے مضمون میں وہ ایک جگہ لکھتا ہے کہ ”آپ دانتے کے فلسفیانہ اور دینی عقائد کو نفرازا کرنے کی حرات نہیں کر سکتے۔“ لیکن اس کے باوجود ان عقائد کو ماننا آپ کے لئے ضروری نہیں ہے کیونکہ فلسفیانہ عقیدہ اور شاعرانہ قبولیت میں فرق ہے۔ یہاں آپ اس عقیدے کو ماننے پر مجبور نہیں ہوتے جس پر دانتے ایمان رکھتا تھا بلکہ آپ اسے زیادہ سے زیادہ سمجھنے کی کوشش ضرور کرنے لگتے ہیں۔“

ایلیٹ سے میری دلچسپی کا سبب یہ ہے کہ اس نے تنقید میں فکر کو جذبہ کے اسی ایک نئی قوت دیا ہے۔ اس کی تنقید تاثراتی نہیں ہے اس کا طرز فکر تجزیہ و تحلیل مدور و مسلسل ہے۔ وہ اپنے خوبصورت اور بے چلے انداز میں ٹنڈے ٹنڈے باوقار طریقہ سے بات کرتا ہے۔ اس کی شخصیت اس کے اسلوب میں شامل بھی رہتی ہے اور نتیجہ بھی اپنے اسلاف شعراء میں ان شعراء سے خاص دلچسپی کا اظہار کرتا ہے جنہوں نے اپنی اس شدت کے ساتھ اپنا رشتہ توڑا ہے جیسے لا فورگ، ڈان وغیرہ یا پھر جنہوں نے رشتہ توڑنے سے بغیر بول چال کی زبان سے قریب رہنے کی کوشش کی ہے۔ اسی لئے وہ جیکوین ڈیزارنگارد کو محبوب رکھتا ہے۔ ایلیٹ وہی اظہار کے خلاف ہے اور ڈیزارنگارد عام بول چال کی زبان کا مداح ہے۔ اس کی تنقید کا زبان اس کے اپنے تجربے اور شخصیت کا پورا اظہار کرتی ہے۔ طویل جملوں اور جملوں کے معترضہ کے باوجود

ان کا انداز بیان برجستہ اور دلکش ہے۔ اس کی شاعری کی طرح، اس کی نثر کی خوبی یہ ہے کہ وہ کہے کم لفظوں میں زیادہ سے زیادہ بات کہنے کی کوشش کرتا ہے اور سب چیزیں ایسی دیا کر ہم اُردو، اے ان سے بہت کچھ سیکھ سکتے ہیں۔

(۱۹۶۶ء)

سارتر، ایک تعارف

ہمیں بھی عجیب و غریب شہر ہے اور اس سے زیادہ عجیب و غریب اس کے کیفے ہیں جہاں سے ادب و فن کی روشنی پھیل کر مغرب اور ساری دنیا کو منور کرتی رہی ہے۔ انیسویں اور بیسویں صدی کی تقریباً ساری تحریکیں انہی کیفوں سے اٹھی ہیں اور غرض بن کر ہوا میں پھیلی ہیں — سمبولزم، یونیسین ازم، مادزم، فیوچرزم، امپرسیون ازم، سرریلیزم اور وجودیت۔ پھر انہی کیفوں میں ادب و فن کی مضحکہ خیز حرکتیں بھی ہوئی ہیں۔ بڑے میر صاحب سرمنڈا کر اور اس پر ہارنگ پھر ڈاگر انہی کیفوں میں بیٹھے ہیں۔ بن صینس نے غربت کے خلاف احتجاج کرنے کے لئے اور فرانس کی سستی کے سستی شراب کو اپنی دسترس سے باہر پا کر مجلس آب و نساں، انہی کیفوں میں بنائی ہے اور بورژواؤں کو چڑانے کے لئے پانی کو شراب کی طرح

طرح پایا ہے Gerad de Nerve نے زندہ بھینٹے کے نگلے میں ڈال کر انہی کیفوں کے سامنے مضحکہ خیز بنیدگی کا ثبوت دیا ہے اور شکایت کرنے پر مالک کی بیوی سے کہا ہے کہ عزم نہ کرنا یہ بے چارہ نہ بھونکتا ہے، نہ کاٹتا ہے لیکن یہ ضرور ہے کہ زندگی کے اسرار و رموز سے خوب واقف ہے۔ اگر پرس کی زندگی سے ان کیفوں کو نکال دیا جائے تو ادب، فن اور تہذیب کی دو سو سالہ تاریخ خاموش ہو جاتی ہے، انسانی تہذیب کی تاریخ میں پرس ایک نئی اور پرانی داستان ہے اور پرس کی زندگی کے اسی داستان کو یہی کیفے ہیں کیفوں کے اسی 'شہرِ مزارِ داستان' میں فرانسیسی فلسفی 'ڈرامہ نگار' مادل نوئس 'اٹال پال سارتر' ۱۹۵۰ء کو پیدا ہوا اور اسی شہر کی تخلیقی نصنہ، بورژوائی ماحول اور اعلیٰ لیوی گروپش میں پلا بڑھا اور بڑا ہوا۔

ٹراں پال سارتر نے اپنی ابتدائی ثانوی تعلیم Lycee میں حاصل کی اور اس کے بعد ۱۹۳۵ء میں Ecole Normale Supérieure میں داخل ہو کر ۱۹۳۹ء میں فلسفہ کی اعلیٰ تعلیم سے امتیازات کے ساتھ فارغ ہوا۔ اس کے فوراً بعد ثانوی مدرسوں کے قومی مقابلے میں بیٹھا اور اول آیا اور ایک مدرس کی حیثیت سے اپنی زندگی کا آغاز کیا۔ اسی زمانے میں اس نے مصر، یونان، اٹلی اور جرمنی کی سیر و سیاحت بھی کی۔ ۱۹۴۳ء میں جو منی میں رہ کر اس نے مشہور جرمن فلسفیوں 'ایڈمنڈ ہرل'، اور 'مارٹن ہیڈگر' سے فلسفہ کی اعلیٰ تعلیم

حاصل کی۔ اسی زمانہ میں وہ ڈنمارک کے مشہور فلسفی کیرک گارڈے سے متاثر ہوا اور اس کے فلسفہ کا مطالعہ شروع کیا۔ جسے آج لوگ 'فلسفہ وجودیت' کے بانی مہائی کی حیثیت سے جانتے ہیں۔

۳۵۔ میں سارتر فرانس واپس آگیا اور Lycee Condocer

میں پڑھانے لگا۔ اس زمانہ میں وہ پیرس میں لیٹن گوارڈ کے ایک چھوٹے سے ہوٹل میں مقیم تھا اور فرانس کی روایت کے مطابق قرب و جوار کے کیفوں میں آتا جاتا رہتا تھا۔ سارتر کے اس دور کی تحریریں انسانی جذبات اور تخیل کے گہرے نفسیاتی مطالعہ پر مبنی ہیں۔ ان میں ذہانت کی چمک بھی ہے اور تحریر کا بانگن بھی لیکن اس کے باوجود وہ اپنے پڑھنے والوں کو خاص طور پر متوجہ نہ کر سکا۔ لیکن جب کچھ عرصے بعد اس نے فرانس کے مشہور

رسالے La Nouvelle Revue Française میں معاصر ادب پر تنقیدی مضامین لکھنے شروع کئے تو اس کے سوچنے کے انداز اور لکھنے کے ڈھنگ کو دیکھ کر ادبی حلقوں میں چمکیاں شروع ہو گئیں اور بہت تیزی کے ساتھ اس کی شہرت پڑ لگا کر اڑنے لگی۔ ان مضامین کے ذریعہ اس نے پہلے پہل 'ہینگ دے'، 'ولیم فاکنز'، 'دوس پاسوس' اور اسٹین بک وغیرہ کو فرانسیسیوں سے روشناس کرایا۔ ۳۶۔ میں سارتر کا پہلا ناول La Nausee شائع ہوا۔ اس ناول میں اس کا فلسفہ اور اس کا فن بہت خوبصورتی کے ساتھ ایک دوسرے میں گھل مل گئے ہیں۔ ایک سال بعد 'دی دال' کے نام سے اس کی کہانیوں کا مجموعہ شائع ہوا، جو نہ صرف کہانی

تیلنک اور طرزِ ادا کے اعتبار سے منفرد ہے بلکہ جس میں اس کا فلسفہ بھی بہت
نفاکارانہ انداز میں اجاگر ہوا ہے۔

۱۹۳۵ء میں جب دوسری جنگ عظیم کے شعلے بھڑکے اور نازیوں
نے فرانس پر حملہ شروع کیا تو وہ 'پائپوٹ' کی حیثیت سے فرانسیسی فوجوں
میں شامل ہو گیا اور سنہ ۱۹۴۰ء میں جب فرانس کو شکست ہوئی اور نازیوں نے
پیرس پر قبضہ کر لیا تو اور دوسرے لوگوں کے ساتھ اسے بھی گرفتار کر لیا گیا۔
نواہ تک وہ نازیوں کی قید میں رہا اور اس عرصہ میں وہ اپنے قیدی ساتھیوں
کے لئے ڈرامے لکھتا اور کھیلتا رہا۔ جب وہ رہا ہوا اور پیرس واپس آیا تو
'تحریک مزاحمت' میں شامل ہو گیا اور اس تحریک کے خفیہ پرچوں کے لئے
مضامین لکھتا رہا۔ سارتر کا پہلا ڈرامہ 'The Files' سنہ ۱۹۴۰ء میں پیش
کیا گیا جو پیغام آزادی اور ظلم کے خلاف مزاحمت کے جذبہ کے باوجود
نازیوں کے احتساب سے بچ گیا۔ یہ ڈرامہ اپنے انداز بیان اور موضوع
کے برتنے کے سلیقہ کی وجہ سے جدید فرانسیسی ادب میں ایک اہم چیز سمجھا
جاتا ہے۔ اسی سال کے آخر میں سارتر کا دوسرا مشہور ڈرامہ 'No Exit'
پیش کیا گیا جس میں تین آدمی دوزخ کے ایک کمرہ میں بیٹھے ہوئے دکھائے
گئے ہیں۔ جن میں دو مرد ہیں اور ایک عورت۔ جو ہر دم ہر گھڑی ایک دوسرے
کے ساتھ رہتے ہیں۔ ایک دوسرے کی ہر دقت موجودگی ان کی زندگی
کو عذاب بنا دیتی ہے۔ خیال کی رفعت و جودیت کا فلسفہ اور ساتھ ساتھ
انسانی تلخی کا اظہار سارتر نے اس ڈرامہ میں اتنی کامیابی سے کیا ہے کہ یہ

ڈرامہ فرانسیسی ادب کا ایک شاہکار سمجھا جاتا ہے۔ تقریباً اسی زمانے میں اس نے اپنی مشہور و معروف کتاب Being and nothingness مکمل کی جو تقریباً سات سو صفحات پر پھیلی ہوئی ہے اور جس میں فلسفہ وجودیت کے مختلف پہلوؤں پر سارتر نے بڑی تفصیل کے ساتھ روشنی ڈالی ہے۔ کچھ عرصہ کے بعد جب یہ فلسفہ مقبول ہوتا شروع ہوا اور لوگوں نے اس پر طرح طرح کے اعتراضات شروع کئے تو سارتر نے Existentialism and Humanism

کے نام سے ایک پمفلٹ لکھا جس میں نہ صرف تمام غلط فہمیوں کے ازالہ اور سارے اعتراضات کا جواب دینے کی کوشش کی ہے بلکہ فلسفہ وجودیت کو بھی اصل اداسان زبان میں سمجھایا ہے۔ اس زمانے میں اس نے اس فلسفہ کو مقبول بنانے کے سلسلے میں متعدد مضامین لکھے جن میں سب سے اہم وہ مضمون ہے جو Corrections کے نام سے ایک ہفتہ وار میں شائع ہوا۔ ان تمام تحریروں سے یہ فائدہ ہوا کہ فلسفہ وجودیت کی اہمیت و نوجیت کو لوگوں نے سمجھنا شروع کیا اور یہ ایک تحریک کی شکل اختیار کر کے نہ صرف سارے ملک میں پھیل گئی بلکہ مغرب میں بھی لوگ اس سے متاثر ہونے لگے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ سنگھ سے سنہ ۱۹۵۵ تک اس تحریک سے سینکڑوں نوجوان ادیب اور فنکار وابستہ ہو گئے اور یہ اس دور کا فیشن ایبل فلسفہ بن گیا۔ پیرس کا ایک گناہم سا کیفے Cafe de Flore اس تحریک کا ہیڈ کوارٹر تھا جو اس تحریک کی وجہ سے اس درجہ مشہور ہوا کہ دوردراز سے لوگ سارتر سے ملنے کے لئے یہاں آئے لگے اور آج سارتر اور

وجودیت کے نام کے ساتھ *Cacode Floris* کا نام بھی ادب و تہذیب کی تاریخ میں محفوظ ہو گیا ہے۔ ۱۹۵۵ء میں سارتر امریکہ بھی گیا اور وہاں سے واپس آکر امریکہ کے بارے میں بہت سے مضامین لکھے جن میں سے کچھ *Literary and Philosophical Essays* میں شامل ہیں۔ اسی زمانہ میں اس نے اپنا ڈرامہ 'شریف طوائف' بھی لکھا

اول تو امریکن ان مضامین ہی پر اس سے ناراض ہو گئے تھے لیکن جب یہ ڈرامہ شائع ہوا اور کھیلا گیا تو وہ کھلم کھلا سارتر کے خلاف زہر اٹھنے لگے۔ ۱۹۵۹ء ہی میں اس نے *Roads to Freedom*

کے عنوان سے تین حصوں میں ایک اور ناول لکھا جو سارتر کی دوسری کتابوں کی طرح بہت مقبول ہوا۔ اسی سال سارتر نے ایک رسالہ '۱۰

کے نام سے جاری کیا جس کا وہ اب تک اڈیٹر ہے۔ *Temas Modernes*

_____ امریکہ والوں کو سارتر سے یہ شکایت ہے کہ وہ یہاں ہی فیصلے

ادب میں براؤ راست داخل کر دیتا ہے نیز یہ کہ وہ مارکسزم کا علم بردار اور

حامی ہے۔ کامیو سے بھی سارتر کا جھگڑا دو تین سال تک اسی بات پر چلتا

رہا۔ کامیو نے سارتر کے رسالے میں مارکسزم اور اسٹالن ازم پر سخت نکتہ

چینی کی جس کے جواب میں سارتر نے بھی کئی مضمون لکھے اور اسے معروضی

رجعت پسند کے نام سے یاد کیا۔ یہ اختلاف اتنا بڑھا کہ سارتر اور کامیو کے

راستے الگ ہو گئے۔ امریکہ والوں نے کامیو کی خوب خوب ہمت افزائی کی اور

آج کامیو صاحب جنہوں نے الجزائر کے معاملہ میں حکومت کے جابرانہ رویہ

کو سراہ کر الیگزینڈر کے حریت پسندوں کے خلاف زہر اُگلنا تھا۔ نوبل پرائز سے نوازا گئے ہیں۔ سارتر حالاً جمہوریت پسند ہے اسی لئے الیگزینڈر کے معاملہ میں بھی اس نے فرانسیسی حکومت کے خلاف جلسے جلوس میں شرکت کی اور فرانسیسی استعمار پسندی کی حد درجہ مذمت کی۔ آج کل بھی دیگال کی مخالفت سارتر اسی شدت کے ساتھ کر رہا ہے۔ آخر ایسے میں سارتر امریکہ والوں کو کیوں 'پسند آتا۔ وہ تو ادب 'تہذیب' امن، کھانا پینا اور صبا کچھ سیاست اور مارکسزم کی عینک سے دیکھتے ہیں اور دوسروں کو مشفقانہ انداز میں تلقین کرتے رہتے ہیں کہ ادب کا سیاست سے کیا تعلق اور صبا مارکسزم تو ایک ایسا حوا ہے جو جلد ہی ساری انسانیت کو ہڑپ کر جائے گا اور اسی لئے وہ ہر ایک ملک میں لوگوں کی مدد کو بن بلائے دوڑ دوڑ کر جاتے ہیں۔ کبھی لبنان میں فوجیں اتار کر لائے دیا جلاتے ہیں اور کبھی فارموسا میں ساتویں فلیٹ کی طاقت سے سب کو مروع کرتے پھرتے ہیں اور کبھی یٹاک میں جاگتے ہیں اور جنگ کی آگ کو بھڑکا کر امن کا نام دیتے ہیں۔ لیکن ان رجعت پسندانہ پورٹرائٹس کی حرکتوں کا فیصلہ خود وقت کرے گا کہ ان کو اصل میں خود کتنا نظر آتا تھا۔

بہر حال یہ ہیں اس شخص کے منقرحات جس نے رسوں تہذیب کی

تاریخ کو اپنی مٹھی میں رکھا۔ _____ اگر آپ کبھی Cafe de Flore

جائیں تو وہاں آپ کو ایک ایسا دہشتناک شخص بھی ملے گا جس کے سر کے بال تیزی کے ساتھ اڑ رہے ہیں۔ آنکھوں پر مونے شیشوں کا چتر لگا ہوا

ہے حمد کے پیچھے سے جانتی ہوئی ذہانت و فطانت ہر دیکھنے والے کو
 اپنی طرف متوجہ کر رہی ہے۔ جو تیزی اور روانی کے ساتھ گفتگو میں مصروف
 ہے۔ ہاتھوں کی حرکات و سکنات سے دل کے جذبات بھی ظاہر ہو رہے
 ہیں۔ منہ میں کبھی ہدانا ہونے والا پائپ لگا ہوا ہے اور جوان اور بچہ
 عمر لوگوں کا اس کے ارد گرد گھومتا لگا ہوا ہے۔ — یہی شخص
 ہے جسے ساری مہذب دنیا پاں پال سارتر کے نام سے جانتی ہے
 — ایک عظیم انسان، ایک عظیم دانشور۔

(۱۹۵۸ء)

سانتر، وجودیت اور ادب

”جب کسی دور میں طوفانِ برق و باراں آنے لگتے ہیں تو مجھ جیسا آزاد
ظاہر ہوتے ہیں۔“

کیرک گارڈ

کیرک گارڈ نے ہم فلسفے کی بنیاد رکھی اس فلسفے نے بیسویں صدی
کے ذہن انسانی کو اس ناامیدی، بے یقینی، عدم اعتماد اور بحران سے نجات
دلا کر اپنی ذات پر اعتماد کرنا سکھایا اس نے خیر و شر کی ساری ذمہ داری
فرد کے کاندھوں پر ڈال دی اور بتایا کہ آدمی اس کے سوا کچھ نہیں ہے جو وہ
خود کو بناتا ہے! ذات کے عرفان کا مسئلہ ہم مشرقیوں کے لئے کوئی
ایسی نئی چیز نہیں ہے لیکن یورپ میں جہاں سائنس کی ترقی نے فلک
افلاک کو چھو یا سمٹا، جہاں انہیں ’وخلید‘ تو معلوم ہو گیا تھا لیکن یہ معلوم

نہیں تھا کہ اس کا استعمال کس طرح پر کرنا چاہیے اور جہاں ان کے غرض ساختہ شیر نے ان کو دوبارہ خون اور موت کے آغوش میں لا کھڑا کیا تھا عرفانِ ذات کے اس فلسفہ نے بحرانِ زدہ انسان میں زندگی کی روح دوبارہ پھونکا دی۔ ماہر نفسیات یونگ نے ایٹم بم کے ایجاد و استعمال سے بہت پہلے کہا تھا کہ جدید انسان نے اب یہ محسوس کرنا شروع کر دیا ہے کہ مادی ترقی کی طرف ہر قدم اس طاقت میں اضافہ کر رہا ہے جو ایک دن ایک زبردست طوفان بن کر اسے اپنی لپیٹ میں لے لینے والا ہے۔ جس وقت یہ بات کہی گئی تھی اس وقت سارے یورپ کا ذہنی حال یہ تھا کہ وہ میکائیکی تعقل پرستی اور ترقی پر سے اعتماد کھو چکا تھا۔ سائنس کے منفی پہلوؤں پر غور کر کے وہ اس نتیجہ پر پہنچ رہا تھا کہ زندگی کے سارے مسائل کو اس کی تندر کرنا اور ساری کامیابی کا میانی کا سہرا اسی کے سر باندھنا بالکل غلط ہے۔ اس بات پر سے بھی اس کا ایمان اٹھ چکا تھا کہ نفسیانہ خیالات کے لئے سائنس ہی واحد موضوع ہے۔ اسے اس بات کا بھی شدید احساس تھا کہ تعقل نے انہیں تشدد سے قریب تر کر دیا ہے۔ سائنس نے معاشی بحران پیدا کیا ہے انقلاب اور تباہی کو لا کھڑا کیا ہے۔ سائنس کے معروضی سوالات نے انسانی مسائل کو پس پشت ڈال دیا ہے اور سائنس مرث انہی کے لئے گوشہ عافیت بنی رہی ہے جنہوں نے زندگی کے اہم مسائل پر کبھی سنجیدگی سے غور نہیں کیا۔ یہ وہ دور تھا جب مغربی تہذیب عملاً اپنی بیماری کو محسوس کرنے لگی تھی اور ذہنِ انسانی بد حال و دراندہ

تھا اور بالخصوص فرانس میں جہاں جنگ نے شکست خوردگی، ذہنی پسماندگی اور جذباتی و اخلاقی انتشار پیدا کر دیا تھا۔ ایسے میں اہل دانش نے ایسی اقدار کی تلاش شروع کی جہاں سے انسان پھر سے اپنی کھوئی ہوئی بنیادی صلاحیتوں کو پاسکے اور پھر جہاں سے تخلیقی سرچشمے پھوٹ نکلیں۔

’وجودیت‘ کا فلسفہ ویسے تو کوئی نیا فلسفہ نہیں ہے لیکن وقت کی ضرورت نے مختلف خیالات و اقدار کو اس طور پر یکجا کیا کہ اس میں نہ صرف نیا پن نظر آنے لگا بلکہ روح عصر کا پر تو بھی غور شدہ بن کر چمکنے لگا۔ فرد کی ذات کی اہمیت کا ذکر دیسے تو کیرک گارڈ کے علاوہ نطشے، ہیڈگر، جیسر، دستادسکی، رلے، کافکا سب کے یہاں نظر آتا ہے لیکن ٹال پال سارتر نے اس میں فرانسیسی مزاج کی روح پھونک کر اس سے وہ کام لیا کہ ایک دفعہ پھر خزاں زدہ ادب و فلسفہ پر بہار آگئی۔ یہ فلسفہ دراصل ان مرد و عورتوں کے خیالات ایک رد عمل متخل جن میں فلسفہ اشیاء اور خیالات کا مرکز بن کر صرف بحرِ داد و بے جان بحثوں میں الجھ کر رہ گیا تھا اور جس کا زندگی، فرد اور اس کے مسائل سے دور کا بھی واسطہ نہ رہا تھا۔ وجودیت نے لوگوں کو یہ محسوس کرایا کہ داخلی رویہ خارجی حقیقت کو بدل سکتا ہے۔ ذہن انسانی کی تاریخ میں یہ بات بڑی دلچسپ ہے کہ جب دو معاشرہ میں معاشی، سیاسی، سماجی حالات یکساں ہو جاتے ہیں تو ذہن انسانی کی پرواز بھی یکساں ہو جاتی ہے۔ ہمارے ہاں بھی لغوت کا زور ایسے ہی زمانے میں بندھا جب افراطی، جذباتی و اخلاقی

پستی، لوٹ کھسوٹ، قتل و غارت گری، انحطاط و زوال سارے معاشرہ پر چھا گیا تھا اور خارجی دنیا میں امن و عافیت، تحفظ و پناہ کا کوئی پہلو بظاہر باقی نہیں رہا تھا۔ فرانس میں بھی تقریباً ویسے ہی حالات تھے جیسے ہمارے ہاں سامراجی نظام کی آمد اور سلطنت مغلیہ کے زوال کے وقت پیدا ہو گئے تھے۔ اسی لئے ہم دیکھتے ہیں کہ یہاں بھی اور وہاں بھی داخلیت اور فرد کی ذات کا عرفان و رقت کی سب سے بڑی قوت بن گئے اور اس نے وہ جلوے دکھائے کہ خارجی دنیا متزلزل ہو کر اس کے قدروں پر آ رہی۔ دیکھتے ہی دیکھتے ”وجودیت“ (تصوف کی طرح) بیسویں صدی کے وسط میں سارے یورپ کا فیشن بن گیا اور اس پر گرا گرم بحثیں شروع ہو گئیں۔ ژال پال سارتر، راس میں اس فلسفہ کا پانی اور نمائندہ تھا اور چونکہ اس کی نظر معاشرہ مسائل پر بہت گہری تھی اسی لئے اس کی تحریروں میں مغربی تہذیب کے بحران اور نفسیاتی کرب کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ اس کی تحریروں میں وہ اثر بھی ہے جو ادب کا خاصہ ہے اور وہ اپیل بھی جو فلسفہ کے ساتھ وابستہ ہے۔

ہنیری جیمس نے ایک جگہ لکھا ہے کہ ہر نیا خیال، فلسفہ یا تحریک تین منزلوں سے گزرتا ہے۔ پہلے تو سماج اسے بہودہ دے مٹنی سمجھ کر نظر انداز کرنے کی کوشش کرتا ہے لیکن چونکہ ہر صوت مندیا خیال یا تحریک اپنے جلو میں روح عصر اور منفیاتی زمانہ لئے جوتا ہے اس لئے رفتہ رفتہ اس کی اصلیت و حقیقت دلوں میں گھر کرنے لگتی ہے لیکن پھر بھی اسے

غیر اہم اور ناقابل توجہ ہی سمجھا جاتا ہے لیکن آخر کار وہ ایسی اہمیت اختیار کر لیتا ہے اور اس کے عہد کی روشنی اس طور پر ہر سو پھیلنے لگتی ہے کہ اس کے مخالفین اسے اپنا انکشاف کہہ کر خود سے وابستہ کر لیتے ہیں۔ بالکل اسی طرح دیکھتے ہی دیکھتے وجودیت کا نظریہ بھی لوگوں کے دلوں میں گھر کر گیا اور یہ یورپ کی جدید ترین تحریک کی شکل اختیار کر کے سات سمندر پار تک پہنچ گیا۔

یہاں لگے ہاتھ ان سب مخالفین کا ذکر بھی کرتے چلیں جنہوں نے اس نظریہ میں ہزار عجیب نکالے تاکہ ان خیالات کی روشنی میں ہم اس فلسفہ کی اصلیت و ماہیت کو آسانی سے سمجھ سکیں۔ کیونستوں نے سادہ ترین اس سلسلے میں یا لازم و ضرر کہ وہ انسان کے اجتماعی اتحاد و استحکام کو پارہ پارہ کر کے اسے الگ اور تنہا دیکھتا ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ وجودیت کے سارے فلسفہ کی بنیاد چونکہ میں سوچتا ہوں لہذا میں ہوں پر قائم ہے۔ اور چونکہ وہ ایسا کہتے ہیں اس لئے وہ اپنی ذات کے علاوہ دوسروں سے اپنا رشتہ نااط منقطع کر لیتے ہیں اور ریشم کے کیڑے کی طرح اپنے خول میں دیک کر بیٹھ جاتے ہیں۔ عیسائی حضرات نے کہا کہ وجودیوں نے خدائی احکامات کو نظر انداز کر دیا ہے اور ان تمام اقدار کو ٹھکرا دیا ہے جواب تک دائمی قرار پائی تھیں۔ انہوں نے فرد کو اپنے ’فیصلہ‘ میں آزاد چھوڑ دیا ہے اور اس طرح وہ فرد اور معاشرہ کو امتزاجی کی طرف لے جا رہے ہیں۔ ساتھ ساتھ یہ بھی کہا کہ وجودی زندگی کے تاریک

گوشتوں پر نظر رکھتے ہیں جنس ان پر سوار ہے، جرم، خود کشی، قتل ان کے کرداروں کی خصوصیت بن کر سامنے آتے ہیں۔ امریکہ والے سارے حسبِ معمول اس لئے پڑ گئے کہ اپنی سیاسی اور سماجی ہمدردیوں کو اپنے دینی فیصلوں میں براہِ راست شامل کر دیتا ہے اور ساتھ ساتھ وہ بورژوا طبقہ سے سخت نفرت کرتا ہے۔ فرانس کا برسرِ اقتدار طبقہ اس لئے ڈالا ہے کہ اس نے انسانیت پرستی کی بنیاد پر قومی مصلحت، فرانسیسی ہستیار پسندی اور تشدد کو کبھی رہا نہیں سمجھا۔ اجزاء کے سلسلے میں جب جبے جلوس لگائے تو ساز و فرانس کے خلاف ان جلے جلچلیں میں پیش پیش تھا۔ سارتر اس بات پر زور دیتا ہے کہ ذہنی ویانت داری انسان کی سب سے بڑی خصوصیت ہے۔ اس خصوصیت کی ناسندگی اس کے کردار پر جب کرتے ہیں "دی وال" اسی تردید دی فلائز، ان کیمبر، ڈرائی ہینڈ، شریف طوائف ہر انسا نے ڈرامے میں اس کی یہ خصوصیت نظر آتی ہے۔

۲

فلسفہ وجودیت کی بنیادی خصوصیت یہ ہے کہ "وجود" جوہر سے مقدم ہے۔ اب تک افلاطونی نظریہ کے مطابق "ابجد الطبیعات کا یہ دعویٰ مسلم تھا کہ جوہر وجود سے مقدم ہے۔" وجودیوں نے اس نظریہ کو بدل کرنے معنی میں استعمال کیا۔ ژان پال سارتر نے اس کی تشریح یوں کی کہ مثال

کے طور پر کوئی چیز لے لیجئے۔ جسے انسان نے بنایا ہو مثلاً چاقو ہی لے لیجئے۔ یہ بات واضح ہے کہ چاقو ایک خاص طریقہ سے بنایا جاتا ہے، چاقو بنانے والے کاریگر کے ذہن میں چاقو بنانے سے پہلے اس کا ایک تصور موجود تھا، اس کا طریقہ کار اسے معلوم تھا نیز اسے یہ بھی معلوم تھا کہ چاقو کس کام آتا ہے۔ اگر یہ تصور اس کے ذہن میں نہ ہوتا تو سرے سے چاقو بنانا ہی ممکن نہیں تھا۔ اس بات کے پیش نظر یہ کہا جاسکتا ہے کہ چاقو کا جوہر (اس کا تصور) اس کے بنانے کا طریقہ اور مقصد وغیرہ) اس کے وجود سے پہلے پیدا ہوا، اس بات کو ذہن میں رکھتے ہوئے اب خدا کی مثال لیجئے۔ خدا کو ہم ایک خالق تصور کرتے ہیں اور اس بات کو بھی تسلیم کرتے ہیں کہ جب خدا کسی چیز کو تخلیق کرتا ہے تو اسے بخوبی یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ کیا تخلیق کر رہا ہے، کس طرح تخلیق کی جاتی ہے اور اس کی اس تخلیق کا کیا مقصد ہے۔ اس طرح انسان کی تخلیق کا تصور خدا کے ذہن میں پہلے سے بالکل ایسے ہی موجود تھا جیسا کہ اس کاریگر کے ذہن میں ایک تصور موجود تھا جو چاقو بنانا چاہتا تھا۔ خدا کے ذہن میں انسان کے اس تصور کو جوہر کا نام دیا جاسکتا ہے جو یقیناً وجود سے پہلے آتا ہے۔ اسی خدائی تصور کو انسانی فطرت کے نام سے بھی موسوم کیا جاسکتا ہے۔

یہ بات یہاں تک تو بالکل ٹھیک ہے لیکن جب وجودی خدا کے وجود سے ہی انکار کر دیتے ہیں تو سرے سے جوہر کا مسئلہ ہی باقی نہیں رہتا۔ اور صرف وجود کی بات رہ جاتی ہے۔ اسی لئے کہا جاتا ہے کہ وجود

جو ہر سے پہلے آتا ہے، اور انسان کو اپنے جوہر سے پہلے اپنے وجود کا احساس ہوتا ہے۔ اسی بات کے پیش نظر ہیڈ کرنے کہا تھا کہ وہ دنیا میں پھینک دیا گیا ہے لیکن اس کا پھینکنے والا کوئی نہیں ہے۔ انسان کو خود اپنے جوہر کو پیدا کرنا پڑتا ہے۔ یہ جوہر انسانی رشتوں اور سماجی روابط سے پیدا ہوتا ہے اور پھر جب انسان دنیا میں ابھرتا ہے تو اس کے بعد کہیں جا کر خود مستغنی کرتا ہے۔ اگر ابتدا میں انسان کو معین نہیں کیا جاسکتا تو اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ اس وقت تک نہیں ہوتا لیکن بعد میں وہ وہ بن جاتا ہے جو وہ خود کو بناتا ہے۔ یہاں یہ بات کہہ کر جو دیوں نے تشکیل و تعمیر کی ساری ذمہ داری خود انسان پر ڈال دی اور اس کی خوشی یا غمی، ترقی یا تنزل، تعمیر یا تخریب، اچھائی یا بھائی کا سارا بوجھ خود انسان پر ڈال دیا۔ اور جب نطشے نے یہ کہا تھا کہ میں خدا کے وجود سے انکار کرتا ہوں اور اس لئے اس کی ساری ذمہ داریوں سے بھی تو اس کے ذہن میں بھی یہی تصور تھا۔ اس طرح وجودیت نے فرد کو اپنے برٹل کا خود ذمہ دار ٹھہرا کر اس میں خود اعتمادی کا ایسا جوہر بھر دیا کہ وہ اس بھرائی وہ میں خود اپنے پردوں پر کھڑا ہونے کا اہل گیا۔

یہاں سے وجودیوں کے ہاں داخلیت کی اہمیت کا مسئلہ شروع ہوتا ہے۔ کیرک گارڈ نے کہا تھا کہ داخلیت صداقت ہے۔ دیکارٹ نے کہا تھا چونکہ میں سوچتا ہوں لہذا میں ہوں، لڑاں پال سارتر کا ایک کردار "ان کیمبر" میں یہ کہتا ہوا سنا دیتا ہے کہ جب میں خود کو نہیں دیکھ سکتا تو مجھے حیرت ہونے لگتی ہے کہ کیا حقیقتاً اور واقعتاً میں زندہ بھی ہوں؟

وجودیوں کے ہاں داخلیت سے یہ مراد ہے کہ انسان چھڑ میزکری اور
 لہے وغیرہ سے یقیناً زیادہ قدر و منزلت کا مالک ہے۔ انسان پہلے وجود
 میں آتا ہے اور خود کو متعین کرنے کے لئے مستقبل کی طرف بڑھتا ہے اور
 خود اس امر سے آگاہ بھی رہتا ہے کہ وہ ایسا کر رہا ہے۔ انسان میزکری
 اور ایسی دیگر شایع کے برخلاف ایک داخلی زندگی بھی رکھتا ہے۔ ذات کی
 اس قلب لامیت سے پہلے کوئی چیز بھی وجود نہیں رکھتی۔ انسان اس
 وقت اپنے وجود کو حاصل کر سکے گا جب وہ وہ ہو جائے گا جو وہ ہونا چاہتا
 ہے۔ ان سب باتوں کے کہنے کا مطلب صرف یہ ہے کہ آدمی جو کچھ بھی ہے
 کائنات کا وہ خود ذمہ دار ہے اور جب یہ کہا جاتا ہے کہ وہ اپنے وجود کا خود
 ذمہ دار ہے تو اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ وہ صرف اپنی ذات کی حد تک
 ذمہ دار ہے اور سماجی رشتوں تاروں سے اس کا کوئی تعلق نہیں ہے بلکہ
 اس میں یہ بات بھی مضمر ہے کہ وہ دوسروں کا بھی ذمہ دار ہے۔ اسی لئے
 وجودیوں کے ہاں یہ بات بڑی اہمیت رکھتی ہے کہ 'خود کو تعمیر کرتے وقت
 وہ دوسروں کی بھی تعمیر و تشکیل کرتے جاتے ہیں۔'

حاصلِ حق میں ہے یہی آدمی آدمی کو پہچانے

جیسپر نے ایک جگہ لکھا ہے کہ وجودیت کا فلسفہ اس بات پر ایمان
 رکھتا ہے کہ حقیقی فلسفہ آدمی کے 'انفرادی وجود' سے پیدا ہوتا ہے اور
 جس کا انتخاب دوسرے افراد سے ہوتا ہے تاکہ وہ کچھ حقیقی وجود کو حاصل
 کرنے میں مدد دے سکیں۔ ہر فلسفہ کی طرح وجودیت کا بھی یہی مقصد ہے

کہ وہ انسان کو سمجھنے پر مجبور کرے، انہیں غور و فکر کا عادی بنائے تاکہ وہ عمل کی طرف رجوع ہو سکیں۔ اور اس طرح ارض خاکی پر آگ رہن رکھی جاسکے۔ اس فلسفہ کا سارا زور اس بات پر ہے کہ انسان کی ذات سے بالاکوئی دوسری ذات نہیں ہے، وہ میں ہی خود اپنا نگہستاں میں ہی خود اپنا نفس۔ ذات کا عرفان ہی اس کے وجود کو قائم کرنے کا ذریعہ ہے۔ اس دنیا میں جہاں وہ پھینک دیا گیا ہے، جہاں آلام و مصائب ہیں، جہاں خوف و ہراس ہے، جہاں قدم قدم پر انسان اپنے فیصلوں سے باز رہتا ہے اور انہیں ثابت رہتا ہے، جہاں فرد کی ذات کو خارجی اشیاء اور ان کا فلسفہ مسلسل کھینچتا رہتا ہے یہی ایک ذریعہ نجات حاصل کرنے اور اپنے وجود کو ایک کائنات بنانے کا ہے۔ محدودی قسمت کی شکایت بے جا ہے۔ آدمی وہ ہے جو وہ خود کو بناتا ہے۔ انسان کی ذات خود گنجینہ معنی کا ایک ظلم ہے۔ اور

جب غالب نے یہ کہا تھا ہے

بر تو سے آفتاب کے ذریعے میں جان ہے

ہے کائنات کو حرکت تجھے ذوق ہے

آگہی گر نہیں غفلت ہی ہستی

انہی ہستی ہی سے ہو جو کچھ ہو

تو اس کا اشارہ بھی فرد کی ذات کے عرفان ہی کی طرف تھا۔ وجودیت کا مقصد یہ نہیں ہے کہ اشیاء کا ادراک حاصل کیا جائے بلکہ اپنے شعور کی ہستی () کو بے لا جانے اور ساتھ ساتھ اشیاء کے تعلق سے اپنے اندرونی رویہ کو بھی۔ اب تک انسان نے اس دور کو معاشیات، سائنس، تاریخی سیاست اور سماجیات وغیرہ سے سمجھنے کی کوشش کی ہے لیکن اس

خلعت کے علمبرداروں نے یہ محسوس کیا ہے کہ خود انسان میں تبدیلیاں ہو رہی ہیں اور ان تبدیلیوں کو صرف فرد کے تعلق سے سمجھا جاسکتا ہے۔ اسی لئے کیرک گارڈ اور سارتر نے فرد کو ایک ذمہ کی حیثیت سے ہماری فکر میں داخل کرنے کی کوشش کی ہے۔ دوستاؤسکی، لکے، کاؤکا کے ہاں بھی یہی رویہ نظر آتا ہے۔

اردو و فارسی غزل کی ساری تاریخ خود کو دیکھنے کا معجزہ ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اردو غزل اردو جو دیت کا رشتہ ازل سے قائم ہے و از ہر تاب ذرہ، دل و دل ہے آئینہ۔ سارتر کا ایک کردار (Orest) یہ کہتا ہے: ”لیکن تکالیف اس کے اپنے اندر سے پیدا ہوتی ہیں اور صرف وہ خود ہی ان سے نجات حاصل کر سکتا ہے“ غالب اپنے انداز میں یہ کہتا ہے:

اجاب چلہ سازی دخت نہ کر کے نڈھال میں بھی خیال بیاہاں زود تھا
موتی پر مرنے کا خیال بھی خود آرائی سے پیدا ہوتا ہے۔ فرشتوں کے لکھے
کا اسی لئے کوئی بھروسہ نہیں، دم تحریر کسی آدمی کا ہونا ضروری تھا۔ دیکارٹ
نے کہا تھا: ”چرکے میں سوچتا ہوں لہذا میں ہوں“ بالکل یہی احساس
غالب کو ہوا اور اس نے اپنی رمزیات و ضمیات کا ہمارے کراے یوں دیا
کیا ہے

ہم انجمن سمجھتے ہیں خلوت ہی کیوں نہ ہو ہے آدمی بجائے خود اک مشرب خیال
کچھ خیال آیا تھا دشت کا کہ ماحول گیا عرض کیجئے جو ہر اندیشہ کی گرمی کہاں

اور چونکہ انسان کی ذات، اس کے عرفان اور اس کے مسائل وجودیت کے تصور کا مرکز و محور ہیں اسی لئے اس نظریہ پر نفسیات کا بہت گہرا اثر پڑا ہے۔ دستاویزی کی نظر بھی انسانی نفسیات پر بہت گہری تھی۔ جیسپر کی کنگارڈ، ہیڈ گراور سارترسب کے سب نفسیات کا دامن تھامے ہوئے ہیں۔ فیلڈ نے کہا تھا کہ مجھ سے پہلے کون سا فلسفی متاجز باہر نفسیات بھی تھا، اور اسی لئے کیرک گھارڈ صداقت کو داخلیت کے نام سے موسوم کرتا ہے۔

اُردو غزل کا مزاج بھی داخلیت کے تصور پر قائم ہے۔ اُردو غزل ساری کی ساری انسانی نفسیات، فرد کے داخلی تجربات و واردات کا نتیجہ ہے۔ اس میں بھی انسانی تعلقات، جسمانی و روحانی رشتے، داخلی آزادی کی خواہش، باریک مشاہدات، نفسیاتی مسائل اس طور پر ظاہر ہوئے ہیں کہ یہ انفرادی تجربات، احساسات اور مشاہدات ایک مکمل کائنات بن کر ہماری زندگی کے پیچیدہ اور اہم داخلی نفسیاتی مسائل کو سلجھانے لگتے ہیں۔ اُردو غزل اور ساری عشقیہ شاعری اسی محور پر گھومتی نظر آتی ہے اور انسان کی داخلی کائنات، سچے نغے، دبے دبے غم مختلف انداز سے ہمارے سامنے آتے ہیں۔ سارتر نے جب کہا تھا کہ انسان ایک ایسی جہتی ہے جو خدا ہونا چاہتا ہے اور جو اس خواہش کے ذریعہ نہ صرف اپنے جوہر نکھار سکتا ہے بلکہ اپنے وجود کو بھی مکمل بنا سکتا ہے تو اس نے ایک سیدھی سادھی اور کچی حقیقت کا انکار کیا تھا۔ میرا اس بات کا یوں انکار کرتے ہیں۔

الہی کیسے ہوتے ہیں جنہیں ہے زندگی خواہش ہم تو شرم دامن گیر ہوتی ہے خدا ہوتے

سارتر نے تو صرف یہ کہا تھا کہ انسان خدا ہونا چاہتا ہے مگر مسیہ
 انسان کی ذات اور اس کی عظمت کو اس سے بھی بلند تر لے جاتے ہیں اور
 اس میں خود اعتمادی کا ایک ایسا جادو بھر دیتے ہیں کہ خدا بننے کی منزل
 بھی پیچھے رہ جاتی ہے۔ وجودیوں کی طرح مسیہ بھی انسان کی عظمت کے
 قائل ہیں ان کی شاعری کا بنیادی منصوبہ ہی ہے۔ یہ دُشُور دیکھئے
 آدمِ خاکی سے عالم کو جیلا ہے ورنہ آئینہ تھا تو مگر قابلِ دیدار نہ تھا
 ہیں مشیتِ خاک لیکن جو کچھ ہیں مسیہ ہم ہیں
 مقدور سے زیادہ مقدور ہے ہمارا

اپنی مشہور کہانی اریس تر و تس میں سارتر کا بنیادی کردار یہ کہتا
 ہوا سنائی دیتا ہے کہ میں اب اعتماد اس سپتول سے حاصل نہیں کرتا بلکہ خود
 اپنی ہی ذات سے میرے انداز میں اس مسئلہ کو یوں پیش کرتے ہیں کہ
 ہم آپ ہی کو اپنا مقصود جانتے ہیں اپنے سوائے کس کو موجود جانتے ہیں
 اپنی ہی سیر کرنے ہم جلوہ گر چھٹے تھے اس رمز کو لیکن معدود جانتے ہیں
 عجز و نیاز اپنا اپنی طرف ہے سارا اس مشیتِ خاک کو ہم مجدد جانتے ہیں
 اُرود و غزل کا یہ مزاج ہمیں ہر چھ شاعر کے ہاں نظر آتا ہے۔ داخلی
 تجربات، فرد کی ذات کا عرفان، اس کی ذمہ داریاں، حیات و کائنات کے
 راز ہائے سرستہ، اس دنیا میں انسان کی جلوہ گری کا مقصد، اس کا مقصد
 یہ اور ایسے متعدد مسائل ہماری اُرود و غزل کا بنیادی مزاج رہے ہیں اس
 طرح وجودیت کے فلسفہ کا یہ پہلو ہمارے اپنے مزاج سے بے حد قریب ہے

اور اس فلسفہ کی مدد سے ہم اس دور میں اپنے حقیقی مزاج کے احیاء کا کام لے سکتے ہیں اور یہ ہمارے مزاج میں رنگ کرہاری تخلیقی صلاحیتوں میں دوبارہ روح سچو تک سکتا ہے بالخصوص اردو نثر اور اردو افسانے کے لئے تو یہ ایک ایسا موضوع ہے جس پر عظیم ادب کا محل تعمیر کیا جاسکتا ہے۔

بات تشنہ رہ جائے گی اگر کرب (Anguish) بے چارگی (Abandonment) یا (Despair) وغیرہ الفاظ کی تشریح نہ کی جائے جو وجودیوں کی تحریروں میں مخصوص معنی میں استعمال ہوتے ہیں اور جن کی وضاحت سے اس فلسفہ کے دوسرے پہلوؤں کو سمجھنے میں مدد ملے گی۔ کرب سے یہ مراد ہے کہ انسان بنیادی طور پر کرب میں مبتلا ہے۔ جب ایک انسان اپنے لئے کسی چیز کو پسند کرتا ہے اور اس کا پابند ہو جاتا ہے تو اس کے ذہن میں مسلسل یہ خیال آتا ہے کہ اس انتخاب میں اس کی بڑی ذمہ داری ہے۔ اور جس چیز پر یہ خیالات کو وہ اپنے لئے منتخب کر رہا ہے وہ ساتھ ساتھ بالواسطہ پوری عالم انسانیت کے لئے اس کا ذمہ دار ہے اور اس کا اثر نہ صرف اس کے اپنے جوہر پر پڑے گا بلکہ دوسرے بھی اس سے اثر پذیر ہوں گے۔

دنیا میں اکثر ایسے لوگ نظر آتے ہیں جو انتخاب و پسند کے سلسلے میں کسی تشویش کا اظہار نہیں کرتے۔ جو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبراہٹیں کیا۔ لیکن اگر ان کا تجزیہ کیا جائے تو آسانی سے یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ وہ اس سے پہلو تہی کر رہے ہیں اور اپنے کرب، کو چھپا کر راہ فرار اختیار کر رہے ہیں اور اپنے فیصلے کو محض ٹالنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ ایسے شخص خود

فریبی میں مبتلا ہیں۔ اگر ایک چور چوری کرنے کا فیصلہ کرتا ہے تو وہ یہ نہیں کہہ سکتا کہ سب ایسا ہی کر رہ گئے۔ اس کا انتخاب اگر وہ خود بھی اس کا تجربہ کرے، اس کی مرضی کے خلاف تھا۔ اس نے یہ فیصلہ آزادانہ نہیں کیا ہے۔ انتخاب و فیصلہ کرنے کا یہ وہی کرب ہے جس سے خود حضرت ابراہیم کو اس وقت واسطہ پڑا تھا جب فرشتے آسمانوں سے نازل ہوئے تھے۔ اور کہا تھا کہ 'لے ابراہیم! تو اپنے بیٹے کی قربانی دے' یہ کرب ہمیں اپنی زندگیوں میں قدم قدم پر نظر آتا ہے اور قدم قدم پر اپنے فیصلے سے پہلے ہم خود کو اس اذیت میں مبتلا پاتے ہیں۔ یہاں سے وجودیوں کے ہاں بے چارگی کا مسئلہ سامنے آتا ہے۔ یہ لفظ ہیڈ گر کے ہاں بار بار استعمال ہوا ہے اور وہ اس لفظ کو ان معنی میں استعمال کرتا ہے 'چونکہ خدا موجود نہیں ہے اس لئے اس کی عدم موجودگی سے ساری ذمہ داری اور نتائج شروع سے آخر تک انسان پر آ پڑتے ہیں'۔ وجودیوں کے خیال کے مطابق انسان آزاد و مختار رہنے کے لئے مجبور بنایا گیا ہے۔ اس موڑ پر وجودی ایک مرتبہ پھر جبر و اختیار کے بحث سے قریب ہو جاتے ہیں۔

منہ ہم جبریوں کا کھلواؤ

کہنے کو اختیار سا ہے کچھ

وجودی اس سلسلے میں یہ کہتے ہیں کہ جب انسان اس دنیا میں پھینکا گیا تو اس پر اسے کوئی اختیار نہیں تھا۔ اس وقت تک وہ مجبور و سبوتا لیکن جوں ہی عمل ختم ہوا وہ پھر مختار و آزاد ہے۔ سارے تر کے ڈرامے فلائٹ

ظالم میں اس کے کردار یہ کہتے ہیں "میں خود اپنی آزادی ہوں" جیسے ہی تو نے مجھے پیدا کیا میں آزاد ہوں" وہ بوجھ میری آزادی ہے۔" ایک مرتبہ جب آزادی اپنی روشنی قلبِ انسانی میں ڈال دیتی ہے، خداوند مجبور ہو جاتے ہیں۔ آزادی کی یہ نوعیت وجودوں کے ہاں ایک خاص اور بنیادی اہمیت رکھتی ہے۔ ہمارے توجہ و اختیار کی یہ بحث کبھی طے نہ ہو سکی اور اس کی وجہ یہ تھی کہ ہم اپنے عقائد سے خدا کی ذات کو کبھی الگ نہ کر سکا اور ہم نے اپنی فکر کی بنیاد ہمیشہ خدا کے وجود پر رکھی لیکن وجودیوں نے چونکہ اپنے فلسفہ سے خدا کو نکال باہر کیا ہے اس لئے ان کے ہاں یہ بات طے ہو جاتی ہے کہ انسان کہاں تک مجبور ہے اور کہاں تک مختار و آزاد۔ خدا کے وجود سے انکار کر کے وہ ساری ذمہ داری خود اپنے کاندھوں پر لے لیتے ہیں۔ اور یہاں سے انسان کی ذات خود خدا کا بدل بن جاتی ہے۔

کرب سے انسان انتخاب کی طرف مائل ہوتا ہے اور انتخاب و فیصلہ سے اس کا کرب دور ہو جاتا ہے۔ اس بات کو ذراں پال سارتر نے ایک مثال سے یوں واضح کیا ہے کہ اس کا ایک شاگرد اس کے پاس آیا اور کہا کہ نہ سخت الجھن میں گرفتار ہے۔ اس کی ماں سے اس کے باپ کے تعلقات نہایت کشیدہ ہیں اس نے اسے چھوڑ دیا ہے اور وہ جرمنوں سے مل جانا چاہتا ہے۔ اس کا بڑا بھائی ظالم جرمنوں کے ہاتھوں مارا جا چکا ہے۔ اس کے دل میں انتقام کی آگ بجھ چکی رہی ہے۔ اس کی ماں تین تہا اس کے ساتھ رہتی ہے۔ خداوند کے صدمہ سے چور اور بیٹے کی موت سے رنجور

ہے۔ اب لے دے۔ مگر وہی اس کا سہارا ہے۔ اس وقت اس کے سامنے
دوراستے ہیں یا تو وہ انگلستان جا کر فرانس کی آزادی پسند فوجوں میں شامل
ہو کر اپنے ملک کو آزاد کرانے کی جدوجہد میں حصہ لے یا پھر اپنی ماں کے ساتھ
رہے اور اس کی نگرانی کرے۔ اسے یہ خوف ہے کہ اگر وہ چلا گیا یا جنگ میں مارا
گیا تو اس کی مل ان غلوں کی تاب نہ لاسکے گی۔ ساتھ ساتھ یہ بھی مین ممکن ہے
کہ جنگ میں اسے کوئی کامیابی نہ ہو اور اس کی کوششیں پانی کے ناچینہ
قطرہ کی طرح ریت میں جذب ہو کر رہ جائیں۔ خاک کارزق ہے وہ قطرہ جو
دریا نہ ہوا۔ وہ کرب میں مبتلا تھا۔ اب اسے فیصلہ کرنا تھا، اپنے عمل کا انتخاب
کرنا تھا۔ سارتر نے اس سے صرف یہ کہا کہ وہ سب عوامل و عوامل قہرے خوب
واقف ہے۔ وہ آزاد ہے اس لئے انتخاب کر کے خود فیصلہ کرے۔ عالم اخلاقیات
کا کوئی اصول اسے یہ نہیں بتا سکتا کہ اسے کیا کرنا ہے۔ کوئی کرامت یا معجزہ اس
کی راہنمائی نہیں کر سکتا۔ صرف وہ خود ہی کر سکتا ہے۔ اندر ہی چیز وہ ہے جسے
وجودی بے چارگی یا درست برداری کے معنی میں استعمال کرتے ہیں۔
ہم اپنی ہستی کا فیصلہ خود کرتے ہیں اور اس بے چارگی سے ہمارا کرب
دور ہو جاتا ہے۔

وجودی اس سلسلے میں امکان کو بڑی اہمیت دیتے ہیں۔ ان کا
خیال ہے کہ انسان کی زندگی میں امکانات کا بڑا دخل ہے۔ امکان ایک
ایسی چیز ہے جس کے ذریعہ وہ اس بات کو اور خود کو جاننے کی طرف مائل ہوتا ہے
جو وہ اب تک نہیں ہے اور ساتھ ساتھ امکان ایک تیاری بھی ہے دیا

بننے کی۔ جب کوئی شخص کسی کام کا ارادہ کرتا ہے تو امکانات ہمیشہ اس کے ارادے کو گھیر لیتے ہیں لیکن انسان کو ان امکانات سے آگے نہیں جانا چاہیے جو اس کے عمل کے ساتھ وابستہ ہیں۔ جو امکانات اس کے عمل کو متاثر نہیں کرتے ان سے قطع تعلق رکھنا چاہیے اور عمل ناممکن ہو جانے کا۔ وجہ اس کی یہ ہے کہ نہ کوئی خدا ہے اور نہ کوئی ایسا امتناعی حکم کہ جو ساری دنیا کو اپنے تصرف میں لاسکے۔ اور اس کے سارے امکانات ہماری قوت ارادی میں بھرے۔ اسی لئے دیکھتے ہیں کہ کتنا کہ دنیا کو فتح کرنے کے بجائے بہتر ہے کہ اپنے آپ کو ہی فتح کرو! یہیں سے دجودیت میں عمل کا تصور پیدا ہوتا ہے اور یہیں سے خاموش پسندی کے خلاف جہاد شروع ہوتا ہے۔ سائر اس بات کو یوں واضح کرتا ہے کہ کل اگر لوگ یہ طے کر لیں کہ فاشیزم کو برسرِ اقتدار لانا چاہئے اور اس کے لئے جدوجہد بھی شروع کر دیں اور اتفاق سے دوسرے لوگ اتنے بزدل ہوں کہ چپ ہو کر بیٹھ رہیں اور تسلیم ختم کر دیں تو ہو گا تو وہی جو اکثریت چاہے گی لیکن اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں ہے کہ میں بھی ہاتھ پیر ہاتھ دھر کر بیٹھ جاؤں اور سبکدوشی کا وظیفہ شروع کر دوں۔ ایسے میں میرے لئے ضروری ہو گا کہ پہلے خود تہیہ کر دوں اس کے مطابق خود کو پابند بناؤں اور عمل شروع کر دوں اور جتنا کچھ میرے مقدور میں ہو اپنے مقصد کے حصول کی کوشش کرتا رہوں۔ عمل سے زندگی بنتی ہے جنت بھی جہنم بھی۔ توکل اور تسلیم و رضا ان لوگوں کا ثبوت ہے جو یہ کہتے ہیں کہ جو میں نہیں کر سکتا چلو وہ دوسرے کر لیں گے۔ دجودی اس رویہ کے بھت خلاف میں اور عمل کو سب سے بڑی

حقیقت تصور کرتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ انسان اس کے علاوہ اور کچھ نہیں ہے جو وہ خود کو بناتا ہے وہ اسی حد تک زندہ رہتا ہے جس حد تک وہ خود کو بردئے کار لاتا ہے وہ اپنے عمل کے مجموعہ کا دوسرا نام ہے۔

دھرمی اس بات پر ایمان رکھتے ہیں کہ دراصل محبت دہی ہے جو محبت کرنے کے عمل سے ظاہر ہوتی ہے جو ہر قابل دہی ہے جس کے جوہر بردئے کار آئے ہوں، تیر، غالب، اقبال کی عظمت اسی میں مضمر ہے جو ان کی تخلیق کی شکل میں سامنے آتی ہے۔ جو دیوں کے ہاں جو 'پادیت' نظر آتی ہے دراصل وہ انہیں عمل کی طرف لے جاتی ہے۔ وہ نفی کے ذریعہ اثبات کی طرف بڑھتے ہیں۔

دل سے اسٹابلو، ہٹے سوانی غیر محل آئینہ بہار نہیں ہے
جہاں پہنچ کر ذرا اپنی ذات کا عرفان حاصل کرتا ہے، اپنے فیصلے سے اپنے
کرب کو دور کرتا ہے جہاں وہ امکانات کو پہچانتا اور انتخاب کرنا سیکھتا
ہے۔ جہاں اسے اپنی عظمت کا احساس کرنے اور کرانے کے لئے عمل کرنا
پڑتا ہے۔

'وجودیت کی داخلیت انسان کو اس کی اپنی ذات میں محدود نہیں
کرتی بلکہ حیات و کائنات کی نئی منزلیں اور وسعتیں سامنے کر دیتی ہے۔ وہ
اپنی آزادی کے تصور میں دوسروں کی آزادی کو نہیں بھولتا۔ اسے یہ بھی
خیال رہتا ہے کہ زندگی اس وقت تک کچھ حیثیت نہیں ملکتی جب تک اسے ہر
نیکہ جائے اور اس میں معنی پیدا کرنا خود انسان کا کام ہے۔ انسانی کائنات

اور داخلیت کے علاوہ کوئی دوسری کائنات نہیں ہے۔ وہ اپنی مطلقیت کا خود محدود ہے۔ اس کے علاوہ کوئی دوسرا قانون ساز نہیں ہے۔ سارتر کا ایک کردار کہتا ہے ”انصاف خود انسان انسان کا معاملہ ہے اور اس کے سیکھنے کیلئے مجھے کسی خدا کی چنداں ضرورت نہیں ہے“ اور اسی لئے وہ ’خدا سازی‘ کا کام چھوڑ کر آدمی بننے اور بنانے کی طرف مائل ہو جاتا ہے۔ انسانی زندگی بسر کرنے اور پورے امکانات پر عادی ہونے کے لئے اس سے بہتر اور کیا راستہ ہو سکتا ہے۔ آخر ہمارے تیر صاحب نے بھی تو یہی کہا تھا۔

خدا ساز تھا آذر بُت تراش

ہم اپنے تئیں آدمی تو بنائیں

(۱۹۵۸ء)

ٹاں پال سا تر

خیال ہی مہتی ہے، اس لئے تم ہو

(کیرک گارٹی)

کہتے ہیں کہ جب سسی فس بوڑھا ہو گیا اور مرنے کے قریب پہنچا تو اس نے اپنی بیوی کی محبت کا امتحان کرنے کے لئے اسے وصیت کی کہ جب وہ مر جائے تو اس کے مردہ جسم کو چوک میں پھینک دیا جائے۔ کچھ دن بعد سسی فس مر گیا اور وصیت کے عین مطابق بیوی نے اس کی لاش کو چوک میں پھینکوا دیا۔ سسی فس کو یہ بات بہت ناگوار گزری اور اس نے سوچا کہ اس کی بیوی کی یہ حرکت انسانی محبت کے کس قدر منافی ہے! اس نے دیوتاؤں سے دنیا میں واپس جانے کی اجازت مانگی تاکہ وہ اپنی بیوی سے انتقام لے سکے۔ جب وہ اس دنیا میں واپس آیا اور ٹھنڈے

پانی کا مزہ اچکھا نیسا سمندروں اور نیچے پیٹوں، سبز مرغزاروں اور لہلہاتے کھیتوں کو دیکھا تو آفت ہستی کی حرارت اس کے اندر ٹپکنے لگی اور اس کا جی پھر واپس جانے کو نہ چاہا اور اس نے سوچا کہ حیات دہر جنت سے کہیں زیادہ دلکش ہے اور جنت کا نشہ بہ اندازہ غار نہیں ہے۔

جب مقررہ مدت گزر گئی اور سسی فس واپس آیا تو دیوتاؤں کو تشویش ہوئی اور اسے دھمکیاں دیں کہ وہ فوراً واپس آجائے۔ مگر اس ڈرانے و دھمکانے کا اس پر کوئی اثر نہ ہوا۔ مرکز کی کو اسے واپس لانے کے لئے روانہ کیا گیا۔ مرکز کی نے سسی فس کو پکڑا اور واپس لے گیا۔ دیوتاؤں نے اس کے لئے یہ سزا تجویز کی کہ وہ ایک بڑی سی چٹان کو فراز کوہ تک لے جائے اور پھر نیچے کی طرف ڈھکیل دے اور پھر اسے اوپر لے جائے اور اس عمل کو اسی طرح کرتا رہے تا بآں ان کا خیال یہ تھا کہ بے کار محنت اور بے معنی مشقت سے زیادہ بڑی کوئی اور سزا نہیں ہو سکتی۔ لیکن اس سزا کے کوئی معنی نہیں ہیں اگر بے معنی مشقت کرنے والے کو اس کا احساس ہی نہ ہو۔ سسی فس جب تپھر کو فراز کوہ سے نیچے ڈھکیل کر تھکے تھکے قدموں سے واپس آتا ہے تو وہ سوچنے لگتا ہے اور یہی خیال اس کی ہستی میں معنی پیدا کرنے لگتا ہے۔ انسان کو اگر بے مغزیت کا احساس ہو جائے تو اس کی زندگی کا مفہوم ہی بنے لگتا ہے۔ دنیا کے سارے انقلاب، ساری بغاوتیں، سارے کارنامے ساری سماجی تبدیلیاں اسی شور و احساس کا نتیجہ ہیں۔ مزدور بھی صدیوں سے بے معنی محنت کرتا آیا ہے لیکن جب یہ احساس اس میں جاگتا ہے تو اس کی یہی بے معنی مشقت نئے معنی پیدا کر کے بغاوت کی شکل

اختیار کرتی ہے۔

یونانی دیوالہ کے اس قصہ کو ابرت کامیو نے نئے معنی پہنائے ہیں لیکن دراصل اس احساس میں وہی رویہ موجود ہے جسے ڈال پال سارتر سختی کے شور کا نام دیتا ہے اور ہائے تیر صاحب چشم بنائے کہتے ہیں۔ احساس کے اسی مسئلہ کو سارتر نے فلسفہ وجودیت میں مختلف شکلوں میں پیش کیا ہے اور اسی نے اس نے شور و آگاہی کو زندگی کی سب سے بڑی قدر قرار دیا ہے اور خود کو بنانے سنوارنے کی ساری ذمہ داری فرد کے کاندھوں پر ڈال دی ہے۔

”انسان وہی بنتا ہے جو وہ خود کو بناتا ہے۔“

”فرد کا وجود ہی واحد حقیقت ہے۔“

”انسان سے بالا کوئی ہستی نہیں ہے۔“

”انسان کو اپنے جوہر سے پہلے اپنے وجود کا احساس ہوتا ہے۔“

یہ سارے خیالات احساس و آگاہی کے مختلف پہلو ہیں جن میں انسان کی ذات خود ایک کائنات بن جاتی ہے اور اس طرح وہ مازہ کے دروں سے باخبر ہو کر اپنی داخلی زندگی کی وسعتوں سے وہ کچھ حاصل کر لیتا ہے جو صرف خارجی اشیاء کے ادراک سے میسر نہیں آتا۔

چشم ہو تو آئینہ خانہ ہے دہر

منہ نظر آتے ہیں دیواروں کے نیچے

سیر

اور جسے مولانا دم نے ”چند کن در بے خودی خود ما بیاب“ کہا ہے۔

اور اقبال نے کہا ہے ”تجربہ سے ہے تو جہاں سے نہیں، کہہ کر انسان کے مجزوحہ مسل

کی ڈھارس بندھائی ہے اور جسے غالب نے 'از ہزتا بہ ذرہ دل' و 'دل ہے آئینہ' کہا ہے۔

ٹراں پال سارتر کا سب سے بڑا کارنامہ سہی فلسفہ وجودیت ہے۔ اس فلسفہ نے بیسویں صدی کے وسط میں ساری مغربی دنیا کے ذہن کو متاثر کر کے اپنی مٹھی میں کر لیا تھا اور برسوں تک اس کی بیسویں پر چلتی رہی ہے۔ اس فلسفہ کا خلاصہ یہ ہے کہ 'وجود' جو ہر سے پہلے آتا ہے۔ اور اس مردِ خیال کے برعکس کہ انسانی وجود میں ابتداء ہی سے مقصد ترتیب اور معنی ہوتے ہیں سارتر نے نقلی سے اثبات کی طرف قدم بڑھایا ہے۔ سارتر کا خیال ہے کہ آدمی اکیلا ہے جیسا کہ زمین پر بغیر کسی سہارے کے ان گنت ذمہ داریوں کے ساتھ تنہا پھینک دیا گیا ہے۔ ایسے میں اس کا مقصد اس کے علاوہ اور کچھ نہیں ہے جو وہ خود اپنے وجود میں پیدا کر لے اور وہی اس کا مقصد بنتا ہے جو وہ اس زمین پر اپنے عمل سے خود بناتا ہے۔ انسان آزاد رہنے کے لئے مجبور بنایا گیا ہے۔ اس کی جستجو یہ ہوتی ہے کہ وہ ان ذمہ داریوں سے جو آزادی کے ساتھ دالبتہ ہیں اپنا دامن بچائے۔ وہ ہر قسم کی بے کار سرگرمیوں میں لگا رہتا ہے تاکہ وہ معصوم نہ رہے اور اسے اس کائنات میں تنہائی کا احساس نہ ہونے پائے۔ سارتر کا خیال ہے کہ انہی حقائق سے آگاہی حاصل کر کے وہ خود فریبی سے بچ سکتا ہے۔ اس طرح اگر انسان اس اذیت ناک آگاہی اور ذمہ داری کا شعور حاصل کر کے تنہائی کا مقابلہ کرنے کا حوصلہ پیدا کر لے تو وہ نہ صرف اس اذیت ناک آگاہی کے غار سے باہر نکل آئے گا بلکہ اس میں خود اتقاری بھی پیدا ہو

جائے گی۔

پہلی جنگ عظیم کے بعد مغربی دنیا میں یہ خیال پیدا ہو چلا تھا کہ اب ہمارا دور سائنس کی متنوع ترقی کے ساتھ آہستہ آہستہ 'رہائی تصور' کو حاصل کرنے کی طرف بڑھ رہا ہے۔ یہ اس نسل کی ذمہ داری تھی بلکہ ایسی سطحی رجائیت تھی جس سے سارا معاشرہ گمراہ ہو کر یہ بھول چکا تھا کہ دراصل جو کچھ ہو رہا ہے وہ ایک جنگ کے بعد دوسری جنگ کی تیاری۔ دوسری جنگ نے اس نسل کو پہلی جنگ کے سہ ماہی دس بارہ برس کی تھی اس امر کا یقین دلایا کہ دراصل اس کو صرف جو قوت بنایا جاتا رہا ہے اور اسے پھیلی نسل نے اپنے تصورات کی لغویت کی وجہ سے تشدد، تصادم اور تضاد کا شکار بنا دیا ہے۔ یہ سوچ کر اس نسل کا رد عمل منفی ہوا اور اسے مروجہ اخلاقی قدروں کو بدلنے کا خیال پیدا ہوا۔ فلسفہ وجودیت اسی رد عمل کا منطقی نتیجہ ہے۔

وجودیت نے انسانیت کو پرانے عقائد اور مانوس آسودگیوں سے ضرور محروم کر دیا لیکن ساتھ ساتھ اسے نئی امید اور نیا تحفظ بھی دیا۔ اس نے انسان کو بے سمت اور بے مقصد ترقی کے فریب سے نکالا اور کہا کہ آدمی خود اپنے مقصد کا ذمہ دار ہے اور اسے چاہئے کہ وہ بے معنی تاریخ اور مذہبی تقدیر کے خیال کو دل سے نکال دے۔ نام نہاد 'خارجیت' بذات خود وجود نہیں رکھتی بلکہ یہ تو بزدلی اور فریب کا دوسرا نام ہے۔ انسان تو آزاد ہے اور اسے اپنی آزادی کو قبول کرنا چاہئے۔ وجودیت نے خدا سے نجات حاصل کر کے نقصان بھی اٹھایا ہے اور آزادی اور جرات بھی حاصل کی ہے۔ یہ ایک ایسی

تخلیقی جرات ہے جس میں یاس و تسوئش کا اظہار بھی ہو جاتا ہے اور یہ بات بھی باقی رہتی ہے کہ اس سے چٹکا مارا پانے کا کوئی راستہ نہیں ہے۔

انہی خیالات کا اظہار سارتر نے اپنے ڈرامے 'ان کیرہ' میں بڑی خوبصورتی سے کیا ہے۔ جس میں دو زرخ کے ایک کمرہ میں، جو کسی معمولی ہوٹل کا ایک کمرہ نظر آتا ہے، دو مرد اور ایک عورت آپس میں بات چیت کرتے ہوئے دکھائے گئے ہیں۔ یہ اسی کمرہ میں ہر وقت، ہر لمحہ ایک دوسرے کے ساتھ رہتے ہیں۔ ان کی ہر وقت موجودگی ایک دوسرے کے لئے عذاب بن جاتی ہے لیکن اس سے نجات پانے کا کوئی راستہ نہیں ہے۔ یہی ان کی سزا ہے۔ یہی جذبہ ایلٹ کی نظم دیسٹ لینڈ میں ملتا ہے جس میں اس نے تہذیب کے انتشار و بھران عقائد کے فقدان اور جدید شعور کے اضطراب و کرب کو پیش کر کے زندگی کی بے معنویت کو پیش کیا ہے۔ اسی لئے سارتر 'مستقل انقلاب' کا ذکر بار بار کرتا ہے جس کے ذریعہ زندگی کی بے معنویت میں معنی پیدا ہوتے ہیں۔ امکانات سامنے آتے ہیں اور انسان ہستی کے شعور سے اپنے کرب کو دور کر کے اندھی گلیوں میں بھی راستہ تلاش کر لیتا ہے۔

سارتر کا خیال ہے کہ انقلاب اس وقت آتا ہے جب سماجی اداروں میں تبدیلی کے ساتھ ساتھ نظام املاک میں گہری تبدیلیوں کی طرف بھی انسان کا ذہن جاگے لگے۔ اسی لئے وہ شخص انقلابی کہلاتا ہے جس کے تمام افعال ارادی طور پر ایسے انقلاب کی تیاری کرتے ہیں۔ مظلومیت اور محکومیت

اس کی سماجی زندگی کا بنیادی جزو ہوتے ہیں۔ وہ مظلوم بھی ہوتا ہے اور مزدور بھی۔ وہ ظلم بھی ہوتا ہے اور محنت دہنا کشتی بھی کرتا ہے۔ مظلومیت اور محنت کی اشیاء پیدا کرنا اس کے کردار کا خاصہ ہوتا ہے۔ بلکہ اس طبقہ اس نظام کو برقرار رکھنا چاہتا ہے اور انقلابی اسے بدلنا چاہتا ہے۔ اس کو توڑ کر آگے بڑھ جانا چاہتا ہے۔ وہ مساوات کا درس دیتا ہے۔ سارتر کا خیال ہے کہ حالات کی تبدیلی طبقاتی شعور کی تبدیلی کی وجہ نہیں ہو سکتی اور نہ انقلاب کے لئے ان حالات کی تبدیلی کا انتظار کرنا چاہیے۔ بلکہ شعوری کوشش سے دوسروں میں طبقاتی شعور پیدا کرنے کی جدوجہد کرنی چاہئے۔ لیکن اب یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ یہ جدوجہد کس لئے کی جاتی ہے؟ کیا یہ جدوجہد نئی قدروں کے لئے ہوتی ہے؟ اس کا جواب اثبات میں ضرور ہے۔ لیکن یہ بات یاد رکھنی چاہئے کہ اگر ہم خود کو کسی بھی قدر کا پابند بنالیں تو ہم اپنا اختیار کھو بیٹھیں گے اور مستقل انقلاب کا تصور گنوا دیں گے۔ انقلاب کا فلسفہ تو یہ ہے کہ ہر بلندی کے بعد دوسری بلندی کی تلاش جاری رہے۔

انسان کو اپنی مظلومیت کی وجہ سے اپنی آزادی کا احساس ہوتا ہے۔ اس لئے ایسا فلسفہ جو مظلومیت سے انکار کرے انقلابی نہیں ہو سکتا۔ انقلابی فلسفہ وہ ہے جو انسان کی مجبوری اور آزادی دونوں کی توجیہ کر سکے۔ انسان بیک وقت انسان بھی ہے اور ایک شے بھی۔ وہ فطرت کے جنگل میں اسیر بھی ہے اور اس سے رہا بھی ہونا چاہتا ہے۔ ہمیں ایسے فلسفے کی ضرورت ہے جو انسان اور کائنات، انسان اور انسان کے تعلق کو ایک نئے نقطہ نظر سے

ریکھ سکے اور دو نقطہ نظر یہ ہے کہ انسان نہ کبھی غور پر مجبور ہے اور نہ کبھی طور پر غمتار لیکن مجبوری کے باوجود اس کو یہ اختیار حاصل ہے کہ وہ ہر اس حالت کو بدل دے جس میں وہ اس وقت مبتلا ہے۔ گویا انسان میں یہ اہلیت ہے کہ وہ اپنے موجودہ مقام سے باوجود اپنی مجبوری کے بندہ ہو سکتا ہے۔ اسی لئے سائرنگ کو کیونٹوں پر یہ اعتراض ہے ایک طرف تو وہ جبر کے مادی فلسفہ کو فرسودہ سمجھتے ہیں اور دوسری طرف انہیں یہ خوف بھی ہے کہ اگر کسی نے تخیل کو رائج کرنے کی کوشش کی گئی تو پارٹی میں تفرقہ پڑ جائے گا۔ اور اس کی دلیل وہ یہ دیتے ہیں کہ ہمیں نئے طریقے کی کیا ضرورت ہے جب کہ جبر کا پرانا طریقہ اب تک ہر جگہ کامیاب رہا ہے۔ لیکن اگر غور سے دیکھا جائے تو دو طاقتور کلاہ موجودہ تضادم و اصل نظریات میں نہیں ہے بلکہ مخالف سیاسی و اقتصادی ہے۔ اب ذرا سوچئے کہ غلط لیکن کامیاب نظریات کے تحت جو انسان پیدا ہوں گے وہ کس قسم کے ہوں گے اور ان کا انجام کیا ہو گا؟ دیکھنے کی بات اب مرنے یہ رہ جاتی ہے کہ اگر مادی فلسفہ انقلابی کے جذبہ ایشیاری کو ختم کر دے تو پھر انقلاب کا کیا اثر ہو گا اور ہم وہ مستقل انقلاب کہاں سے لائیں گے جس کے بغیر انقلاب بے معنی ہے؟

بورس پیسٹرنگ بحیثیت شاعر

تخلیقی ادب کا یہ بنیادی سوال رہا ہے کہ کیا شاعری کا تصور زمانے کے ساتھ بدلتا رہتا ہے؟ کیا اب شاعری وہ کام کر سکتی ہے جو گزشتہ کئی سو سال میں وہ انجام نہیں دے سکی ہے؟ — ان باتوں کا جواب دراصل جدید زمانے کے سیاسی، سماجی اور معاشی حالات کو سامنے رکھ کر دیا جاسکتا ہے۔ اس سے پہلے سیاست اور معاشیات سے ادب اس درجہ کبھی وابستہ نہیں ہوا تھا جتنا آج کل ہے۔ اس دور بظاہر ادب کو بڑی اہمیت دی جاتی ہے اور اسے کسی ملک اور قوم کے تہذیبی اظہار کا ایک مکمل ذریعہ تصور کیا جاتا ہے لیکن اگر اس اظہار کے سارے وسیلوں پر نظر ڈالی جائے تو پتہ چلتا ہے کہ برسراقتدار طبقہ ادب سے دراصل اپنے سیاسی مقاصد کو آگے بڑھانے کا کام لے رہا ہے۔ وہ ادیب مٹھون ہیں جو اس کام میں روٹے اٹکتے ہیں۔ اور وہ سرچٹے

ہیں جو اس مقصد کو آگے بڑھانے میں ہاتھ بٹاتے ہیں۔ اخبار اور فکر کی وہ آزادی جو ادب کی بنیادی شرط اور ذہن انسانی کے ارتقاء کے لئے از بس ضروری ہے روز بروز کم سے کم تر ہوتی جاتی ہے اور یہ وہ طاعون ہے جو جلد ساری تخلیقی سرگرمیوں کو اپنی لپیٹ میں لے کر ادب کو مہنت دار اخبار کے معیار پر لے آئے گا۔ ایسے ملکوں میں جن کا آدرش جمہوریت ہے یہ باتیں ذرا دوسرے انداز کی ہیں لیکن ایسے ملکوں میں جہاں جمہوریت کے بجائے 'اجتماعیت' کا زور زور ہے، جہاں فرد اپنی انفرادیت کو 'اجتماعیت' میں ضم کر کے اپنی وحدت سے سبکدوش ہو رہا ہے۔ دہاں یہ بات ذرا کھل کر سامنے آتی ہے اور ایک نئے آدرش کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ ایسے معاشرہ میں ادیبوں کو کبھی کسانوں، مزدوروں اور سائنس دانوں کی طرح حصول مقاصد کا آزاد کار سمجھا جاتا ہے جن کا براہ راست کام یہ ہے کہ وہ اپنے طور پر وہ کام انجام دیں جو کمیت کیلکولوں میں کسان، فیکٹریوں، ملوں میں مزدور، تجربہ گاہوں اور رصد گاہوں میں سائنس دان انجام دیتے ہیں۔ ایسا نہ کرنے کی صورت میں ادیب کو تو زندہ رہنے کا حق حاصل ہے اور نہ اس معاشرہ میں 'آزادی' کے ساتھ زندگی بسر کرنے کا اس طرح ادیب سماجی انادیت اور معاشرتی فلاح و بہبود کی زنجیروں میں جکڑا ہوا ہے۔ اس سے بھی ویسے ہی مفید کاموں کی آس لگائی جاتی ہے جیسے اس انجینئر سے جو ہوائی جہاز بنانے کی مشین بناتا ہے یا اس ڈاکٹر سے جو زلزلہ کام کا علاج دو گریہوں سے کر دیتا ہے۔ مذراہ فکر یا 'اجتماعیت' کی یہی وہ جنگ ہے جو سویٹ روس میں جاری ہے۔

آپ کو یاد ہوگا اور یاد نہ ہونے کی کوئی بات نہیں ہے کہ ہمارے دل ایک زمانہ تھا جب امیر امراء اور نواب رؤساء کے دربار چمکتے تھے۔ شہسوار اپنی معاش انہی درباروں سے وابستہ ہو کر حاصل کرتے تھے اور ان کی ساری صلاحیت اس پر صرف ہوتی تھی کہ کس طرح نواب کو خوش کر کے 'قربت شاہی' حاصل کی جائے۔ نواب یا امیر کی قربت کا احساس 'بالواسطہ اعتبار' ہونے کے باوجود ایک ایسا اعتبار تھا جو فنکار کی انفرادیت و ذہانت پر پہرے بٹھا کر اس کی فکر کی نشوونما اور پرواز کو روک دیتا تھا۔ لیکن ہمارے ترقی یافتہ جذبہ میں اب فنکار سے براہ راست یہ تقاضا کیا جا رہا ہے کہ وہ مخصوص نقطہ نظر سے سوچے اور مخصوص موضوعات پر لکھے تاکہ اس طرح وہ براہ راست قومی تعمیر میں حصہ لے سکے۔ اس اعتبار نے اگر دوسرے اور تیسرے درجہ کے فنکاروں کو سر پر بٹھا دیا ہے اور بہت سوں کو جن میں نہ تو تصدیق گئی کی صلاحیت ہے اور نہ ہفتہ وار رسالوں کا ادب لکھنے کی یا تو خاموش کر دیا ہے یا ان کے تخلیقی محرکات کو کند کر دیا ہے۔ پس پبلشنگ 'اؤس' رسالے اخبار سب یا تو خود حکومت کے ہیں یا پھر حکومت کی سرپرستی انہیں حاصل ہے۔ اب ایسے میں فنکار کے سامنے صرف دو راستے رہ جاتے ہیں۔۔۔۔۔ یا تو وہ خاموش ہو جائے یا پھر ان کے بتائے ہوئے راستے پر چلنے لگے۔

یورس میٹریک فنکاروں کی اس جماعت سے تعلق رکھتا ہے جو بگتے ہیں کہ فنکار کا کام تو صرف اتنا ہے کہ وہ دنیا کو اپنے فن کے آئینے میں دیکھے اور آنے والے زمانے کے احساسات و رجحانات کا خاکہ اپنے قلم کے ذریعہ

پیش کر دے۔ انسانی احساسات کا تجربہ کرے اور اپنی ذات کے تعلق سے پیدا ہونے والے احساسات کو پوری شدت کے ساتھ ظاہر کر دے۔ فنکار نہ تو بدلتا ہوتا ہے نہ کیونٹسٹ۔ نہ وہ جمہوریت پسند ہوتا ہے نہ غیر جانبدار۔ نہ وہ مسلمان ہوتا ہے نہ ہندو۔ وہ تو بنیادی طور پر ایک فنکار ہوتا ہے جس کے اپنے احساسات اور تجربے اس کی دنیا ہوتے ہیں اور انسانیت اس کا دین و ایمان۔ وہ معاشرہ کا ایک حصہ بھی ہوتا ہے اور اس سے الگ بھی۔ وہ اسے دیکھتا بھی ہے اور اس سے بھاگتا بھی ہے۔ وہ تخلیق کے وقت نہ افادیت کا تصور رکھتا ہے اور نہ غیر افادیت کا۔ وہ تو بنیادی طور پر اس بات کا خواہش مند ہوتا ہے کہ جو کچھ اس نے دیکھا اور سوچا ہے، جو کچھ اس نے محسوس کیا ہے یا جس چیز کا اسے تجربہ ہوا ہے وہ احساس، فکر یا تجربہ اس کی ذات سے کیا تعلق رکھتا ہے؟ اس میں کتنا خلوص اور کتنی سچائی ہے اور آیا وہ اس کا انحصار بھی مکمل طور پر کر سکا ہے یا نہیں؟ اس کی حب الوطنی، اس کی قومیت، اس کے اپنے لوگوں کے عقائد ان کی عملی سرگرمیاں اور اس قسم کی دوسری چیزیں تو خیر سے بعد کی باتیں ہیں۔ کیا معلوم جس چیز کو آپ فی الحال اپنے عقائد و فلاح و بہبود کے لئے سفر کجہ رہے ہوں۔ ممکن ہے کل وہی صحیح نکلیں اور کچھ ثابت ہوں اور سارا معاشرہ اور ساری قوم غلطی کر رہی ہو۔ اسی لئے ایک اچھے معاشرہ میں ادیب کو کوئی نئی آزادی دی جاتی ہے۔ اس کی بات کو سنا جاتا ہے اور دوسروں تک پہنچنے کی اجازت دی جاتی ہے۔ یہ بات الگ ہے کہ آپ اس کی مخالفت کریں اور اسے اپنے طور پر رد کر دیں۔

یہاں تک میں لکھ چکا تو مجھے خیال آیا کہ جملہ معترضہ ذرا طویل ہو گیا ہے لیکن ساتھ ساتھ یہ خیال بھی آیا کہ بورس پیٹرنگ پر کچھ لکھنے کے لئے ان باتوں کا اعادہ کرنا ضروری ہے۔ ان باتوں کا اطلاق اس دور میں ہر معاشرہ پر ہو سکتا ہے۔۔۔۔۔ یہ معاشرہ خواہ ہمارا ہو یا سویت روس کا۔ ادیب کا بنیادی حق اور تخلیق کے بنیادی محرکات اگر ادیب کے اپنے قبضے میں رہیں تو بے گنی کا جن خود شیشے میں اتر جائے اور ادیب پھر سے اپنے کاموں میں لگ جائے۔ انقلاب سے پہلے روسی شاعری مغربی شاعری کی روایت کا ایک حصہ تھی۔ جب اکتوبر کا انقلاب آیا اور زار روس کی حکومت کا خاتمہ ہوا تو اسی کے فوراً بعد روسی شاعری سے اشاریت پسندی کا زور گھٹنے لگا اور رفتہ رفتہ اس کی جگہ استقبال پسندوں نے یعنی شروع کر دی۔ انقلاب کا نیا نیا جوش۔۔۔۔۔ شاعر اور ادیب بھی اسی ہنگامے کا ایک حصہ بن گئے۔ استقبال پسند نے دعویٰ کیا کہ ان کی شاعری حقیقی انقلابی شاعری ہے۔ لیکن رفتہ رفتہ یہ لوگ سیاسی شاعری کی طرف چلے گئے۔ اسی زمانے میں اور بہت سی تحریکوں کا مسکہ ادب میں چل رہا تھا۔۔۔۔۔ اس بات پر زور دے رہے تھے کہ شاعری کے ذریعہ زبان کو مایہ نجا جائے اور ٹیکنیک اور بہتیت کے ذریعہ اچھی شاعری کی جاسکتی ہے۔ ایجنٹ کا کہنا تھا کہ اچھی شاعری مرثیہ و مخلص شعری تصاویر کے ذریعے کی جاسکتی ہے۔ انہوں نے بھی اس بات میں اس درجہ غلو برتا کہ 'ذریعہ کو' منزل' بنا دیا۔ ان مختلف النوع تحریکوں کے زمانے میں ضرورت اس امر کی تھی کہ ایک شاعر ایسا اٹھے جو ان سب مختلف

دعاگوں کو سنا کر جوڑ دے۔ بورس میٹرنک وقت کی اسی ضرورت کو پورا کرتا ہے۔ وہ نہ تو صرف اشاریت پسندوں کے تصورات کا قائل ہے اور نہ محض ٹیکنیک کا۔ وہ نہ صرف امیجری کو شعر کا ذریعہ اظہار سمجھتا ہے اور نہ صرف ماضی کی روایت سے اس کا ناطہ جوڑنے کو شاعری تصور کرتا ہے۔ لیکن اگر دیکھا جائے تو یہ سب خصوصیات ایک نئے رنگ و آہنگ کے ساتھ اس کے اہل ملی جلی نظر آتی ہیں۔

شعر کا ذوق ایک ایسی چیز ہے جو وجدان سے تعلق رکھنے کے ساتھ مطالعے، محول اور بیرونی اثرات سے بھی متاثر ہوتا ہے۔ اپنی زبان کی شاعری کو اس ذوق اور وجدان کے ذریعہ سمجھنا اور سراہنا نسبتاً آسان کام ہے۔ وہاں کی یہ ہے کہ لفظوں کے معانی اور معانی ان کی ترتیب، خیال کے تیز و آہستہ، اظہار کا مہجہ، ساتھ ساتھ لفظوں کے ہندسی رشتے ایسی چیزیں ہیں جو شعر پڑھنے والوں کو مجموعی طور پر اپنے گہرے میں لے لیتی ہیں اور وہ اس پر اپنی پسند و ناپسند کی ہر شے کر دیتا ہے۔ لیکن کسی دوسری زبان کی شاعری کا مطالعہ کرتے وقت آپ اس کے خیال کو پسند کر سکتے ہیں اور اس کی تشبیہ کو سراہ سکتے ہیں لیکن اس کا مہجہ اور اس کے داخلی تصور کو آپ اس طور پر سمجھ سکتے ہیں نہ سراہ سکتے ہیں جس طرح اپنی زبان کی شاعری کو سمجھا اور سراہا جاسکتا ہے۔ معمولی معمولی لفظوں میں کیا جاوہر ہے اس کی سمجھ صرف اہل زبان ہی کر سکتی ہے۔ باہر والے تو اس کا مطلب و مفہوم سمجھ سکتے ہیں اس کی ہیئت کو دیکھ سکتے ہیں لیکن وہ داخلی رشتے اندر کے تصور، سادگی

میں تیر و نشر کی کاٹ، زبان کا تہذیبی مزاج اور شاعری میں اس کا اظہار اس وقت تک مجھ میں نہیں آ سکتا جب تک اس زبان میں محسوس کرنے کی صلاحیت پیدا نہ کی جاسکے۔ اور کسی زبان میں محسوس کرنے کی صلاحیت پیدا کرنا کوئی ہنسی کھیل نہیں ہے۔ اسی لئے زبان کی تفہیم کسے لئے اس زبان کے کلچر اور انداز گفتار کی رچا بڑی، لفظوں اور مرکبات کے بھجوں کی پرکھ اور اس کے نمونوں کی پہچان بنیادی اہمیت رکھتے ہیں۔ میں نے بورس پیٹرک کی شاعری کو اس زمانے میں پڑھا تھا جب اشاریت پسندوں کے مطالعے کا سہوت مجھ پر سوار تھا۔ اور یہ بات کوئی آٹھ دس سال اگھر کی ہے۔ اس وقت مجھے یاد ہے کہ اس کی شعری تصادف، انداز نظر، تشبیہات، نئے پن لفظوں کو بہتے اور نئے معنی پہنانے کی صلاحیت، منظر کشی میں خارجی رستوں سے زیادہ داخلی رستوں کے بیان اور عشق شاعری میں اس کے ذاتی رویے نے مجھے بہت متاثر کیا تھا۔ مجھے یاد ہے کہ مجھے اس کی شاعری کی فضا میں رسکے کی فضا کا احساس ہوا تھا۔ مجھے یہ بھی احساس ہوا تھا کہ بورس پیٹرک کے ہاں ذہنی کیفیات، اور ان کیفیات کی بدلتی لہروں کے اظہار میں وہی طریقہ کار ہے جو مغربی اشاریت پسندوں کے ہاں نظر آتا ہے۔ با آواز بلند پڑھنے سے اس کی شاعری میں لفظوں کی جھنکار کا احساس بھی مجھے ہوا تھا۔ (میں یہ بات تسلیم کرتا چلوں کہ کئی دوسری زبان کی شاعری کو با آواز بلند پڑھے بغیر میں اس وقت تک نہیں سمجھ سکتا جب تک آنکھیں کاغذ کو اور کان آواز کو نہ سن رہے ہوں) مجھے پیٹرک کے ہاں یہ بھی احساس ہوا تھا

کہ وہ دو متضاد چیزوں میں احساس اور اندازِ نظر کا ایک ایسا رشتہ پیدا کر دیتا ہے کہ ان میں باہم ایک ربط اور ایک آہنگ نظر آنے لگتا ہے۔ اپنے احساس کے پورے اظہار کے لئے وہ ان رشتوں میں ایک ایسا جادو بھر دیتا ہے جسے محسوس تو کیا جاسکتا ہے لیکن جس کا ترجمہ مشکل ہے۔ معلوم نہیں روسی زبان میں یہ بات اس نے کیسے ادا کی ہوگی لیکن انگریزی میں جس کے ذریعہ میں نے پیٹرنگ کو پڑھا ہے (اور ظاہر ہے کہ ترجمہ میں شاعری اپنی اصلیت، مزاج اور لمبے کا بڑا حصہ گنوا دیتی ہے) یہ دوسرے یوں نظر آتے ہیں۔

The mind is stifled. The horizon is
like thoughts, the colour of tobacco.

کہرا اور سات کو دیکھ کر وہ یوں محسوس کرتا ہے۔

Like a blind puppy lapping its milk

یا شبخ کو دیکھ کر وہ کہتا ہے۔

Runs shivering like a hedgehog

یہ مثالیں جو میں نے آپ کے سامنے پیش کی ہیں ان میں احساس کو ایک متضاد چیز سے مشابہہ کر کے اس میں ربط کا ایک ایسا رشتہ پیدا کر دیا ہے کہ اس جذبے یا احساس کی تصویر آنکھوں کے سامنے سپر جاتی ہے۔ اسی چیز کو اکثر لوگ ایہام کا نام دیتے ہیں۔ ایہام کی وہ قسم تو خالص فریب کاری ہے جس میں جذبہٴ احساس یا خیال خود شاعر کے سامنے واضح نہیں

ہوتا لیکن اگر ایہام طرز ادا یا اظہار کی وجہ سے پیدا ہوا ہے تو یہ ایہام ایک ایسی چیز ہے جو ہر بڑی شاعری میں نظر آتا ہے۔ اس سے معنی و مفہوم کی وہ تہہ داری پیدا ہو جاتی ہے جو ہومر، درجل، شکسپیئر، سعدی، حافظ اور میر و غالب کے اشعار کو بدلتے زمانے کے شور کے ساتھ ہم آہنگ کر کے نئی زندگی بختی تواری اور نیا مفہوم عطا کرتی ہے۔ ٹی۔ ایس۔ ایلین، ریکے، ورکا، ملارے، درلین، وایری، لارنس کے ہاں بھی ایہام کا یہی طریقہ کار ہے۔ پیٹرک کی نظموں کو جب تک با آواز بلند دوہیں بار بار پڑھا جائے ان کا داخلی حن، نظموں میں فکر و احساس کا ربط اور شاعری کے عمل و اثر سے شعری تصاویر کا تعلق واضح نہیں ہوتا۔ یہ ایہام اس کے ہاں شعری تصاویر سے پیدا ہوتا ہے جو ماضی کی دلغوبہ یا دونوں، موسیقی کی دھنوں، مصوری کے مختلف Patterns حقیقی دنیا اور گرد و پیش کے ماحول کے ساتھ مل کر پیدا ہوتی ہیں۔ اس کی شاعری میں یہی شعری تصاویر ایک نیا جادو جگا کر اور تینٹی پیس کر دیتی ہیں۔ ایذا پاؤنڈ نے کہا تھا کہ اگر آدمی موتی موتی کتابیں نہ سجدی لکھے اور صرف ایک شعری تصویر ہی تخلیق کر جائے تو بس کافی ہے۔ اس سلسلے میں دو چار مثالیں اور دیکھتے رہے

'Night, like a bare footed pilgrim woman

یا

'Spring—that cornfed, husky milk maid'

یا

The Street lamp are just like butterflies of gas.

یہ تو میں نے دو ایک مثالیں اپنی بات کی وضاحت کے لئے دیدی ہیں۔ ویسے اس کی بہت سی نظمیں کسی تصویر یا احساس کی پوری تصویر پیش کرتی ہیں جن کا یہاں حوالہ دینا اور وہ بھی انگریزی میں شاید آپ پسند نہ کریں۔ ڈاکٹر زداگو کے آخری باب کی نظمیں بھی اس خصوصیت کی حامل ہیں۔ یہ چیز اس کی شاعری کا نقطہ آغاز بھی ہے اور ذریعہ اظہار بھی اسی لئے اس کی ذات اداس کا مزاج اس کی شاعری میں ہر جگہ جھلکتا نظر آتا ہے۔ وہ ان شاعری تصاویر کے ذریعہ اپنی ذات اور اپنے احساس کو بڑے قریب نہیں جاتا بلکہ اس سے اپنے اظہار کو جامع اور سہل بنانے کی کوشش کرتا ہے۔ شاعر کے ذہن میں سامع کا تصور ہر دم موجود رہتا ہے اگر شاعر صرف اپنے یا اپنے محبوب کے لئے ہی لکھتا تو رابرٹ براؤننگ کی وہ نظمیں جو مسٹر براؤننگ کے لئے لکھی گئی تھیں بعد میں پڑھنے کے قابل نہ رہتیں لیکن ہم آج بھی ان نظموں کو اسی دلچسپی سے پڑھتے ہیں۔

پیشترنگ کی شاعری کا مطالعہ کرتے وقت ایک احساس مجھے یہ بھی ہوا تھا کہ وہ چیزوں کے بجائے ان کے رشتوں اور تاثرات کا بیان کرتا ہے اور اسی وجہ سے اس کی شاعری تصاویر اس کے معنی کو وسیع تر کر دیتی ہیں اور پیشترنگ کی ذات اداس کا اندازہ نظر ہر مصرعے میں نظر آتا ہے۔ نیچر

کے بیان میں وہ منظر کشی نہیں کرتا بلکہ وہ اس میں بھی اپنی ذات اور اپنے احساس کا جلوہ دیکھتا ہے۔ اور اس طرح منظر، منظر نہیں رہتا بلکہ اس کے احساس یا تجربہ کا ایک حصہ بن جاتا ہے۔

یہی اندازِ نظر اس کی عشقِ شاعری میں بھی نظر آتا ہے۔ ہمارے ہاں میرا درمومن ایسے شاعر ہیں جو عشق میں معاملے کے ساتھ پوری کائنات کو سمیٹ لیتے ہیں۔ دشنام یا رطبِ حزیں پہ اس لئے گراں نہیں گزرتی کہ شاعر کی توجہ دشنام سے ہٹ کر نزاکتِ آواز پر چلی جاتی ہے یا سہرا میں اسے شعلہ سا پلکتا عروس ہونے لگتا ہے۔ پیڑنگ جب محبوب کا بوسہ لیتا ہے (اور یہ کوئی غیر معمولی بات نہیں ہے) تو اسے اس بوسے میں نبض کے ذائقہ کا احساس ہوتا ہے۔ اس کا لباس اسے ہٹ کے اس قطرہ کی طرح نظر آتا ہے جو اپریل کو بہار کو باد دے رہا ہے۔ موسم بہار اسے یوں معلوم ہوتا ہے جیسے محبوب نے اس کی زندگی کی کتابِ الماری سے اُتار لی ہے اور اس کی گرد جھاڑ دی ہے یا اندکس اس کے بوسوں سے گھٹیل بہتی ہے اور اسے ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے علی البصیح کوئی ڈھلوان — جہاں ستارے خاک میں گر پڑے ہیں۔ اس کے ہاں وہ شاعری بھی جہاں سماج اور انقلاب کے تصورات برا و راست ظاہر ہوئے ہیں اسی رشتے سے ہم آہنگ ہے۔

In all the world no suffering

are such that they will not be cured by snow.

یہ تئیس دو چیزیں جن سے میں پیسٹرنگ کی شاعری کا مطالعہ کرتے وقت خاص طور پر متاثر ہوا تھا۔ اس کا آخری مجموعہ کلام ۱۹۳۲ء میں شائع ہوا تھا اور اس کے بعد یا تو وہ ترجمے کے کام میں لگا رہا یا پھر خاموش رہا۔ ۱۹۳۲ء کے بعد سے روس میں سماجی حقیقت پسندی

(Socialist Realism) کا دور دورہ ہوا اور اس کے بعد سے

لطافتِ احساس روز بروز ادب سے غائب ہونے لگی۔ پائپ لائن، فیکٹری، مل، معدنیات اور قومی حوصلوں کو بلند رکھنے کے لئے ادب کو استعمال کیا گیا اور وہ فنکار جو خدا ہوتا ہے جو تخیل کے نور سے آئندہ زمانے کے احساسات اور خیالات کا خاکہ مرتب کرتا ہے ایک ایسا سوچ بن کر رہ گیا جس کے دباتے ہی شیشیں پھٹتی ہیں اور کپڑا ہٹا جائے لگتا ہے۔ دوا کی گویاں بننے لگی ہیں یا پھر کار توں نکلنے لگتے ہیں۔ لیکن ایسے میں ادب اس اجار کا صفحہ بن کر رہ جاتا ہے جسے آپ پڑھ کر دوسرے ہی دن صبح کو اگ سٹکا لیتے ہیں۔

(۱۹۵۹ء)